VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Euro / 2 Giblinge *# 0102*

juni 2014

versorgerin Nr / 102 / JUNI 2014 / österreichische Post AG / Sponsoring Post, GZZ 022033621 S / RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENG.4, 4040

editorial

Der große ungarische Schriftsteller Imre Kertész begeht in diesem Jahr seinen 85. Geburtstag. Aus diesem Anlass hat Gerhard Scheit eine umfassende Studie über den Nobelpreisträger verfasst, aus der ein Auszug auf den Seiten 4 und 5 dieser *Versorgerin* zu lesen ist. Kertész ist ein unermüdlicher Kritiker der Entwicklung Ungarns – wie ein negativer Prophet, was die Zukunft Israels und der Juden anbelangt. Eine Reaktion auf den Antisemitismus der »Neuen Linken« Ende der 60er Jahre in Deutschland war das Buch eines bürgerlich-konservativen jüdischen Schweizer Gelehrten: *Der Israelpseudos der Pseudolinken* von Michael Landmann, 1971 erschienen, ist nun wieder aufgelegt und Magnus Klaue stellt das Pamphlet und seinen Autor auf Seite 7 vor. Klaues vor einigen Wochen erschienene *Verschenkte Gelegenheiten* legt Claus Harringer den Leserinnen und Lesern der Versorgerin an »Herz und Hirn«, ebenso den Aphorismen-Band von Richard Schuberth, aus dem wir in der letzten Versorgerin bereits einige Perlen ausgestellt haben. Für diese Ausgabe hat sich Richard Schuberth in seinem Text mit *Conchita gegen die Russen* auf Seite 5 Gedanken über die »Wurstmania« gemacht. Auf Seite 10 beschreibt Erwin Riess die Ukraine als Land, das »seit der Ausrufung staatlicher Eigenständigkeit 1991 (...) von den westlichen und östlichen Eliten systematisch zugrunde gerichtet« wurde. Einen von den Arbeiter_innen gewonnenen Arbeitskampf in der Mailänder Metallindustrie, zeigt ein Film von Silvia Luzi und Luca Bellino, der bei »Crossing Europe« gelaufen ist. Lisa Bolyos hat die beiden auf dem Festival für die *Versorgerin* interviewt (S. 11).
Krautreporter nennt sich ein neues journalistisches Online-Projekt, das sich über »Crowdfunding« zu finanzieren sucht. Svenna Triebler befragt die Erfolgsaussichten solcher »Spendensammlungen« bei Schwarmintelligenz oder Schwarmdummheit auf Seite 9. Nach ca. 500 opusmagnumhaften Seiten von Diedrich Diederichsens *Über Pop-Musik* brummte Didi Neidhart erst mal der Schädel. How come? Lesen Sie seine Rezension auf Seite 12.

»Feuer Füttern« betitelte sich eine Ausstellung im bb15 über Kunst und Leben in der alten Stadtwerkstatt. Tanja Brandmayr schildert ihre Eindrücke auf Seite 13. Eines der Gründungsmitglieder der alten Stadtwerkstatt, der heute in Berlin lebt und mit elektronischen Geruchsorgeln Preise gewinnt, ist Wolfgang Georgsdorf, den Franz Xaver auf den Seiten 14 und 15 zum Mail-Gespräch eingeladen hat. Auf Seite 16 stellt Armin Medosch den Wirtschafts- und Sozialwissenschafter Karl Polanyi vor. Mit psychosomatischen Beschwerden befasst sich der Text von Luis Liendo Espinoza auf Seite 18. Kristina Pia Hofer interviewte die Initiatorinnen eines *Girls Rock Camp* im Waldviertel auf Seite 21. Philip Hautmann ist Verfasser des fabelhaften, von Fritz Ostermayer im *Sumpf* hochgelobten Romans *Yorick*. Ein Auszug aus seinem neuen Buch findet sich auf Seite 19.

Angenehmen Sommer wünscht

K.



servus@servus.at

»Art Meets Radical Openness« erforscht Grenzen zwischen Kunst, Politik und Offenheit.

Autonomy (im)possible!

28. bis 31. Mai 2014
afo architekturforum oberösterreich
Herbert-Bayer-Platz 1
4020 Linz

Zum sechsten Mal veranstalten wir nach einem Jahr Pause wieder unser internationales Festival »Art Meets Radical Openness« (AMRO) in Kooperation mit der Kunstuniversität, Zeitbasierte Medien Linz und dem architekturforum oberösterreich (afo). Das afo im historischen Gebäude der Volksküche am Herbert-Bayer-Platz wird vom 28. bis 31. Mai zum virulenten Treffpunkt für radikalen Austausch in Sachen digitale Kultur und Überwachung, neue Ökonomien und ungewöhnliche Sichtweisen.
Eingeladen sind Künstler_innen, Hacktivist_innen, Theoretiker_innen, Software Entwickler_innen, Aktivist_innen und Weltverbesserer_innen als Protagonist_innen für gesellschaftliche Veränderung. Im Zentrum steht, wie kreative Akteur_innen zum Prozess der Veränderung beitragen und welche neuen Formen der Zusammenarbeit sie eingehen.

Eintritt frei!

Der **AMRO SHOWCASE** ist eine prozesshafte Ausstellung
Eröffnung 28. Mai 2014, 17:30
AMRO Worklabs: Aktive Teilnahme an Workshops – Get your hands dirty!
Anmeldung für Workshops: *http://radical-openness.org*
AMRO Konferenz ist in englischer Sprache.

Mittwoch, 28. Mai 2014, 19:00 - 19:40
Vortrag: Valie Djordjevic
Transparency and obfuscation
Die Begriffe Offenheit und Transparenz spielen in der aktuellen Diskussion über das Internet eine zentrale Rolle. Aber was bedeutet offen und transparent, wenn im Netz und im Alltag jede Bewegung und jedes Verhalten aufgezeichnet und ausgewertet wird – von Geheimdiensten und Unternehmen, on- und offline. Auf der anderen Seite ist Transparenz ein positiver Wert: Wiki- und Snowden-Leaks öffnen die Geheimnisse von Regierungen, Open-Source-Software macht den Quellcode von Software transparent, so dass sie verändert und weiterentwickelt werden kann. Können wir diese zwei Seiten der Transparenz miteinander versöhnen? Müssen wir es überhaupt? Ein Spaziergang durch die Netzpolitik, Netzgeschichte und Netzkultur Stand 2014.

20:00 - 20:40
Vortrag: Konrad Becker
Cultural Intelligence and Control: Tactics-Strategy-Operations
Cultural Intelligence untersucht die verflochtene Dynamik des virtuellen und realen, des symbolischen und des materiell erfahrbaren Raumes, die Wechselwirkung von konzeptualisierten Repräsentationen und gelebten Orten. Von der Druckerpresse, Photographie und Phonographie zu Kinematographie oder digitalen Medien – neue Kulturtechnologien der Aufzeichnung, Darstellung und Vervielfältigung von Information verändern die Form wie Realität wahrgenommen und strukturiert wird. Informationsdominanz erstreckt sich bis in die psycho-kybernetischen Koordinaten der individuellen Wirklichkeit. Die Wirkungslinien von Stealth-Technologien der Imagination reichen über kurzfristige taktische Interventionen hinaus. Langfristigere Strategien der Veränderung benötigen transversale Praktiken zwischen Theorie und Aktivismus, digitalen Medien und street culture.

Donnerstag, 29. Mai 2014
Präsentationen und Diskussion
Die Zeit des Belächelns derer, die als »paranoide Geeks« nicht ernst genommen wurden, scheint mit dem im Mainstream angelangten Überwachungsskandalen nun kurzzeitig überwunden. Erneut entfacht eine Diskussion um das Thema Dezentralisierung von Infrastruktur und alternative Möglichkeiten, abseits großer Monopolisten, die den Zugang zu Information und zu Werkzeugen bestimmen und mit Geheimdiensten kooperieren.
Bringen diese neuen Erkenntnisse tatsächlich eine Chance für Alternativen und wer braucht sie überhaupt? Wie denken Protagonist_innen über neueste Entwicklungen und wie handeln sie?

Projektpräsentationen von AMRO Teilnehmer_innen und Diskussion
servus.at & mur.at, Peter Wagenhuber, Ushi Reiter, Jogi Hofmüller Vesna Manojlovic, u.a.

Freitag, 30. Mai 2014, 15:15 - 17:15
Panel: Das Unsichbare beleuchten
In den globalisierten Gesellschaften der Gegenwart lässt sich Macht immer weniger an einzelnen Akteuren oder Instanzen festmachen, sondern manifestiert sich vielmehr in Beziehungen und Diskursen, welche die Basis von Machtnetzwerken darstellen (Foucault 1978, 126). Auf Grund der Komplexität dieser Netzwerke, die aus dem wechselseitigen Einwirken von globalen Strömen von Menschen, Kapital, Technologien und Ideen resultiert, wird es auch zunehmend schwieriger, die Auswirkungen von Machtbeziehungen auf die soziale, politische und ökonomische Sphäre offen zu legen. Als Ort der Symbolproduktion und des Austauschs von Bedeutungen, kann Kunst einerseits als zentraler Austragungsort politischer Konflikte (Zembylas 200, 55), andererseits können künstlerische Strategien als Werkzeug benutzt werden, um verborgene Prozesse, Verbindungen und Machtnetzwerke zu beleuchten und damit Prozesse des sozialen Wandels zu fördern. Ob und wie Hacktivisten und Artivisten die Grenzen zwischen dem Legalen und Illegalen überschreiten müssen und welchem Risiko sie sich dabei aussetzen, damit beschäftigt sich dieses Panel.
Gäste: Marek Tuszynski, Markus Hafner, Lonneke Van Der Velden, Lizvlx, Doma Smoljo. Moderation: Margarita Köhl

Samstag, 31. Mai 2014, 14:00 - 14:40
Vortrag: Georg Zoche
Open Source Citizenship, Currency and Identity Management for Global Democracy
Die Globalisierung wird von einer Handvoll überaus einflussreichen Individuen, transnationalen Konzernen und nationalen Supermächten dominiert. Daher ist die Globalisierung nur für eine privilegierte Minderheit der Weltbevölkerung von Vorteil und so muss als äußerst unwahrscheinlich gelten, dass globale Probleme wie Weltfrieden, Klimawandel oder soziale Gerechtigkeit mit den derzeit wirkenden Machtstrukturen gelöst werden könnten. Wir brauchen also einen Paradigmenwechsel: eine politische Struktur, in der sich die Bürger der Welt auf demokratisch legitimierte Weise gegen die Interessen von Nationalstaaten und Konzernen durchsetzen können. Diese Struktur fußt auf einem neuen Verständnis von »Staatsangehörigkeit« und benötigt als wesentliche Elemente eine transnationale Währung sowie ein Verfahren des transnationalen Identitätsmanagements.

15:00 - 17:00
Offene Bühne – Präsentationen von AMRO Teilnehmer_innen

19:00 - 22:30
Der Abend steht im Zeichen von Disrupting Business.
Vortrag und Panel gestaltet von Tatiana Bazzichelli
Die zunehmende Kommerzialisierung von Kontexten des Teilens und Netzwerkens verändert die Bedeutung von Kunst und Kommerz. Die Geschäftswelt vereinnahmt fortschreitend hacktivistische und künstlerische Strategien der Störung im Bereich der Sozialen Medien und Informationstechnologie. In der Unternehmenskultur bedeutet Störung nicht nur einen Bruch, sondern auch Innovation und Neugestaltung von Verhaltenstendenzen in Form von Handlungsweisen, welche am Markt nicht erwartet werden.

19:00 - 1 9:40
Vortrag: Tatiana Bazzichelli
Disrupting Business: Towards a Critique of Art & Activism

20:30 - 22:30
Panel: Openness and Liberty as Business Disruption
Dieses Panel widmet sich der Bedeutungsverschiebung von »Offenheit« und »Freiheit« im Zusammenhang mit Formen der »Unternehmensstörung« (business disruption). Seit einigen Jahren hat die Rhetorik der IT und social networking Branche ein bestimmtes Vokabular der Freiheit und Zusammenarbeit vereinnahmt. Do-It-Yourself, Wissensaustausch, Hackability und ähnliche Konzepte, welche erstmals im Bereich des interventionistischen Undergrounds der Hackerkultur und der vernetzten Kunst auftauchten, sind heute das Kerngeschäft vieler Unternehmen. Viele Hacker_innen und Aktivist_innen zeigten auf, dass die Rhetorik hinter dem Web 2.0 sich durch zunehmende Aneignung – und oftmalige Disambiguierung – der Hacker und Cyber-Utopien der 1980er bis 90er ausbildete. In diesem Panel reflektieren Hacker und kritische Denker über das Thema der Kooptierung radikaler Werte in Business Modellen. Dabei wird das bestehende Paradoxon der Funktionstüchtigkeit im System, gepaart mit dem gleichzeitigen Versuch der Störung beleuchtet. Sind Offenheit und Freiheit Formen der Betriebsstörung, die flexible Mechanismen Ertrags und der technischen Genealogie des Anarcho-Kapitalismus fördern?
Gäste: Marc Garrett, Karlessi, Nathaniel Tkacz.
Moderation: Tatiana Bazzichelli

Konstruierte Werte

Franz Xaver über die 3. Edition der Community-Währung Gibling.

Die 3. Edition der Giblinge von Punkaustria erscheint am 15. Juni 2014. Die neue Edition wird von der Künstlerin Deborah Sengl (siehe Versorgerin-Cover) gestaltet. Ziel unserer Währung ist die Förderung einer Community im Kunst- und Kulturbereich. Dazu gehören aber auch Kleinbetriebe genauso wie der kreative Wirtschaftsbereich, KünstlerInnen, ErfinderInnen, Weltverbesserungsvisionäre, aber auch normale Ich-AG-HandwerkerInnen. Die beste Maßnahme, um diese Währung und damit auch ihre Communitiy zu fördern, sind die satten Rabatte, die beim Wechseln von Euros auf Giblinge gewährt werden. Direkte NutznießerInnen dieser unterschiedlichen Rabatte sind unsere PartnerInnenbetriebe, welche diese bei eingelösten Giblingen von der Punkaustria in voller Höhe rückerstattet bekommen, und vor allem die NutzerInnen, für die alles bis zu einem Drittel billiger wird.

Wie macht das Punkaustria?

Viele Leute werden sich nun fragen: Warum kann sich die Punkaustria das leisten? Der Grund ist einfach: Eine große Anzahl von Personen, die Giblinge tauschen haben eine enorme Sammelleidenschaft. Anders ist nicht zu erklären, warum so viele Geldscheine nicht wieder zur Punkaustria zurückkommen. Dies können wir nun einschätzen, da heuer die Giblingscheine der 1. Edition, gestaltet von Oona Valarie das erste Mal um 5 Prozent im Realwert fallen und noch immer 4000 Giblinge im Umauf sind.

Kunst nicht kaufen - Kunst nicht leasen - sondern Kunst tauschen

Der 500 Giblingschein ist bis 15.6.2015 verlustfrei, postalisch rücktauschen

Da die Punkaustria gerade dabei ist, eine Wertschöpfung in einer Community aufzubauen, könnten wir rein theoretisch Rabatte bis zu 33 Prozent vergeben. Was auch geschehen wird, wenn genügend Giblinge getauscht werden. Das bedeutet, dass alle Waren- und Dienstleistungen, die in diesem Wertesystem angeboten werden, für die NutzerInnen um bis zu einem Drittel billiger werden. Die Sammelleidenleidenschaft wird natürlich durch die Herausgabe des 500er Scheins unterstützt. Der Gibling ist ein umlaufgesichertes Währungssystem – Umlaufsicherung bedeutet einen Verfall des Realwertes. In unserem Fall braucht es 6 Jahre. Auch die Tatsache eines realen Werteverfalls kann anscheinend den Glauben an einen Kunstwert oder den Glauben an ein Stück Papier nicht erschüttern.

Die Gültigkeit des Giblings 2012 - 2020

Wertverlust und Kunstwert

Wertverlust war auch ein gewichtiges Argument, das gegen den Gibling bei der ART-FAIR 2013 angeführt wurde. Der 500 Giblingschein, der auf handgeschöpftem Papier gedruckt ist und als Wasserzeichen das STWST-Logo besitzt, ist durchaus ein kunstähnliches Werk, das man auch aus der Mappe nehmen und in einem Kunstkontext an die Wand hängen kann, aber er bleibt bis zu seiner Entwertung nur ein Realwertersatz. Viele der kunsthandelnden Personen auf der ART-FAIR glaubten nicht an einen Kunstwert, wenn das Werk automatisch an Realwert verliert. Zusätzlich haben diese Geldscheine nicht einmal eine limitierte Auflage, was eigentlich ein No-go für diesen Markt ist. Die Argumente unserer Punkdirektion, dass es sich hier um kein herkömmliches Kunstwerk handelt, sondern – auf Grund der jährlichen Vernichtung aller abgelaufenen Scheine – um eine zeitliche Limitation, haben nicht gefruchtet. Auch das Argument, dass der Geldschein wegen der Seriennummer und des Kopierschutzes nicht nachgedruckt werden kann, zählte nicht. Doch die Realität hat dann doch der Direktion der Punkaustria recht gegeben: Auf der ART-FAIR wurde der Dritte von bisher insgesamt acht großen Scheinen gegen reale Euros getauscht. Sogar ein Museum hat in die Museumskasse gegriffen und nun einen dieser Scheine in seine Sammlung aufgenommen. Da die Scheine noch im aktiven Realwertsystem sind, können sie jederzeit zum aktuellen Zeitwert rückgetauscht werden, dafür haben wir ja auch die Rücklagen in unserer Zentralkassa gebildet. Doch viele Personen, Firmen und Institutionen, die diesen Schein getauscht haben, signalisierten, dass sie den 500er Schein von Leo Schatzl lieber in einem Bilderrahmen oder in der Aufbewahrungsmappe sehen, als den einen 500-Euro-Schein mehr in ihrer Bank.

Der 500er Gibling von Leo Schatz ist noch bis 15. Juni erhältlich

Geldvernichtungsparty

Mit dem 15. Juni 2014 ist es nun das zweite Mal soweit. Die Scheine von Leo Schatzl werden nicht mehr ausgegeben. Es sind also nur mehr zwei Wochen, in denen man noch einen 500er von Leo Schatzl regulär bei der Punkaustria tauschen kann.

Rund um den 15. Juni werden in Wien, Linz und Graz Geldvernichtungsparties veranstaltet. Ob die übrig gebliebenen Scheine mit dem Schredder vernichtet oder ob sie verbrannt werden, ist zur Zeit noch nicht festgelegt und das hängt auch von dem Ort ab, wo die Veranstaltung stattfinden wird.

Ab dem 15. Juni beginnt der neue Zeitraum für Deborah Sengl. Mit Deborah Sengl verlegen wir unseren Schwerpunkt in den Raum Wien. Dafür haben wir auch eine neue Wechselstelle im Museumsquartier Wien bei der Rezeption »ESEL.at«, gleich neben der Kantine, eingerichtet. Mit Jasmin Ladenhaufen repräsentiert uns nun eine Mitarbeiterin in Wien, die ihre Erfahrungen vom Modepalast in unser Ersatzwertesystem einbringt. Zurzeit gibt es ca. 15 Betriebe in Wien, die diese Währung akzeptieren. Mit dem Opendesignfestival »Viennaopen.net« haben wir für diese Edition bereits einen kleinen Bereich der Kreativwirtschaft gefunden, der diese Währung in den Umlauf bringen wird. Neben der Ausgabe von Scheinen für den alltäglichen Gebrauch, wird die gesamte Edition auch in einer schwarzen Mappe mit allen Scheinen (1er, 2er, 5er, sowie ein 500er) im schwarzen Karton ausgeliefert. Wir sind neugierig, ob sich dadurch der Glaube an den künstlichen Wert weiter entwickeln wird. Und die Waren und Dienstleistungen für die NutzerInnen dadurch noch billiger werden können.

Die Scheine von Leo Schatzl werden ab 15. Juni 2014 nicht mehr ausgegeben, der Realwert fällt das erste Mal am 15. Juni 2015 um 5 Prozent. Bis dahin haben die EigentümerInnen Zeit sich zu entscheiden, ob sie ihren 500-Euro-Schein behalten wollen, ob sie auf den neuen Schein von Deborah Sengl wechseln, oder ob sie die 5 Prozent an Realwertverlust in Kauf nehmen und an einen neuen Kunstwert glauben.

Info

In diversen Wechselstellen in Wien, Graz und Linz können Euros in Giblinge getauscht werden.

Der Gibling kann bei allen PartnerInnengeschäften als Zahlungsmittel für Waren und Dienstleistungen verwendet werden, es besteht kein Anspruch auf Barablöse. Die Ausnahme ist hier der 500er Schein, dieser kann jederzeit zum umlaufgesicherten Realwert rückgetauscht werden.

Der Gibling ist mindestens ein Jahr lang ohne Wertverlust gültig! Das Ablaufdatum ist aufgedruckt.

Nach Ablauf der jeweiligen Scheine können diese in der Punkaustria nach Voranmeldung (*office@punkaustria.at*) in aktuelle Gibling Scheine mit einem 5%igen Wertverlust im ersten Jahr getauscht werden. Danach verdoppelt sich der Wertverlust mit jedem Jahr, im 5. Jahr nach Ablauf verliert er seine Gültigkeit.

Die aktuelle Liste der PartnerInnenbetriebe und Wechselstuben auf: *punkaustria.at*



Israel und die Schicksallosigkeit

Gerhard Scheit über Imre Kertész – den Schriftsteller, der nicht nur das heutige Ungarn voraussah.

Seit der Wende, schrieb Imre Kertész, herrschen in Ungarn »Kriegszustände, auf den Straßen knistert der Haß, alles ist provisorisch, fragwürdig, instabil, man muß stets gewärtig sein, daß einem irgendwie der Boden unter den Füßen weggezogen wird, die Lebensumstände sind unerträglich, die Mentalität, das Selbstmitleid, das Warten auf ‚Erlösung', das Unvermögen, die Lügen, immer wieder Lügen ...«. Der Schriftsteller registrierte damit »genau jene Stimmung, die für das Jahr 1947 charakteristisch war. Noch stellt eine zivile Regierung den Ministerpräsidenten, doch in Wirklichkeit wird im Hintergrund bereits alles von anderen, den Anhängern der Diktatur gelenkt, und die zivile Regierung wird es schließlich als Erlösung betrachten, wenn man sie durch einen Putsch entfernt.« Diese Bemerkungen stammen aus dem Jahr 2002, der Zeit, als Kertész an dem Roman *Liquidation* arbeitete, den er selbst als einen großen Roman in kleiner Form über den Bankrott Ungarns im 20. Jahrhundert bezeichnet. Schon Ende der 1980er Jahre, im *Galeerentagebuch*, hatte er notiert, welche Gefahren mit der Grenzöffnung zu gewärtigen seien: Erst jetzt zeige sich nämlich das Geheimnis der Diktatur wirklich. »Die Unsicherheit, der Unverstand, das Warten, die Kopflosigkeit der Menschen: Der Befehl kommt nicht. Und sobald es dann sicher erscheint, dass er nicht kommt, werden sie wild: Voller Haß fallen sie übereinander her, rauben und morden, sind zügelloser als in den Zeiten der Diktatur – und noch weniger frei.« Im *Protokoll*, das unmittelbar nach der Wende spielt, kann deshalb das erzählende Ich schon darüber sich wundern, dass Szenen, die der Roman *Fiasko* 1988 beschrieben habe, nunmehr von der »äußeren Wirklichkeit« nachgespielt würden; wie es also sein könnte, dass der Schöpfer des Romans das von ihm Erfundene nun selbst erleben müsse.

Jean Améry und der *Roman eines Schicksallosen*

Die negative Prophetie hat etwas mit Kertész' Auffassung von Literatur, mit der Radikalität seiner Ästhetik zu tun. Versucht er selbst etwa die Form seines *Romans eines Schicksallosen* zu charakterisieren, nimmt er nicht zufällig auf die Essays von Jean Améry Bezug: Sie gehören für ihn zu den ganz wenigen, die wirklich imstande seien, das Unvergleichliche der Nazi-Todeslager darzustellen, und es gebe darin »ein phantastisch genaues Wort«: das »Weltvertrauen«. Améry beschreibe, wie schwer es sei, ohne dieses Vertrauen zu leben, ihm »wurde dieses Vertrauen von der Gestapo ausgeprügelt, als sie ihn in Belgien in einer zum Gefängnis umfunktionierten Festung folterte«. Die Figur des jüdischen Jungen Köves, der im *Roman eines Schicksallosen* erzählt, ist nun diesem Verlust des Weltvertrauens aber genau entgegengesetzt – und kann es darum *ex negativo* noch einmal zum Ausdruck bringen. Die Möglichkeit solcher Darstellung hängt damit zusammen, dass es sich eben fast noch um ein Kind handelt. Dennoch ist dieses kindliche Weltvertrauen kein ‚Natürliches' mehr, es wird künstlich gesteigert, bis hin zu der beispiellosen Formulierung vom »Glück der Konzentrationslager«. Dieses Glück kann der Protagonist empfinden, indem bestimmte Szenen äußerster Bedrohung bewusst weggelassen werden und die ganze Ausdrucksweise des Jugendlichen mit den Stimmen all derer, die sich ihre Träume von einer rationalen Ordnung der Welt erhalten wollten, zu einer einzigen Stimme zusammenklingt, ununterbrochen über den namenlosen Schrecken hinwegredend, um ihn dadurch in der einzigen möglichen Weise noch zum Ausdruck zu bringen. So wird ein Gendarm beschrieben, der den Deportierten vor dem Verlassen Ungarns die letzten Habseligkeiten wegnehmen will: Wenn die Verdurstenden zuerst das Wasser haben wollen, ehe sie die Wertsachen freiwillig herzugeben bereit sind, ist er »recht erbost« und verweigert das Wasser: »Ihr Saujuden, ihr würdet noch aus den heiligsten Dingen ein Geschäft machen!' – so sah er es.« Als eine Frau wenig später verdurstet, heißt es: »Aber wir wußten ja: sie war krank und alt gewesen, und so fanden alle, auch ich selbst, den Fall doch verständlich, letzten Endes.« Die Ankunft in Auschwitz-Birkenau wird als eine Art buntes Treiben beschrieben, das scheinbar ganz ohne Gewalt in geordnete Bahnen überführt wird. Mit »heiterem Erstaunen« entdeckt der Ich-Erzähler auf dem Weg zum Badehaus »kleine Gemüsegärten, Kohlpflänzlinge, und in den Beeten wuchsen allerlei bunte Blumen«, ein gut gepflegter Fußballplatz bereitet den Angekommenen ebenso Freude. Über die SS schreibt Köves: »Ich darf sagen, daß ich sie überhaupt nicht gefährlich fand: sie schritten gemütlich die ganze Länge der Kolonne auf und ab, beantworteten Fragen, nickten, klopften einigen von uns herzlich auf den Rücken und Schultern.« Es ist klar, dass der Erzählende trotz aller angestrengtester Bemühung nicht umhin kann, brutalste Gewalt zumindest anzudeuten: Wann immer aber von Gewalt oder Töten die Rede ist, bleiben die Täter anonym: »eine Hand« reißt bei der Selektion die Selektierten aus dem Weg; oder es wird sachlich mitgeteilt, dass es eben genüge, den losen Sand des schmalen, am Zaun entlanglaufenden Pfades zu betreten, um ohne jegliche Warnung erschossen zu werden.

Im fünften Kapitel bricht aber ganz unvermittelt der ‚Sinn' des Ganzen durch: »Da, gegenüber, verbrannten in diesem Augenblick unsere Reisegefährten aus der Eisenbahn ...« – und nun setzt der Erzählende zusammen, was er nach und nach über den Weg dieser Gefährten und deren Ende erfahren hat, die bei der Selektion auf die andere Seite gewiesen wurden. Aber in »der Zwischenzeit – hörte ich – sei man sehr freundlich zu ihnen, sie würden liebevoll umsorgt, die Kinder sängen und spielten Ball, und der Ort, wo sie vergast wurden, sei sehr hübsch gelegen, zwischen Rasenplätzen, Wäldchen und Blumenbeeten: deshalb hatte ich schließlich den Eindruck, es sei eine Art Schabernack, irgend etwas wie ein Studentenstreich«. Der Ich-Erzähler, der sich immer mehr dem ‚Muselmann' annähert, womit in der Lagersprache die Haltung vollständiger Gleichgültigkeit und Selbstaufgabe bezeichnet wurde, fragt sich schließlich nur noch, als er nach Buchenwald gebracht wird, »wie sie es hier eigentlich machten: mit Gas, wie in Auschwitz oder vielleicht mit Medikamenten ...« Wenn die Vernichtung zum totalen Prozess wird, der alle Individualität auslöscht, bleibt eine einzige Bestimmung des Bewusstseins – als eine des Bewusstseins wird sie aber gerade durch den quälbaren Leib betont: »Auf jeden Fall hoffte ich, es würde nicht weh tun, und es mutet vielleicht seltsam an, aber diese Hoffnung war genauso echt, erfüllte mich genauso wie andere, wirklichere Hoffnungen – um es so zu sagen –, die man an die Zukunft knüpft.«

Die Darstellung der Deportation und des Lagers im *Roman eines Schicksallosen* ist immer zugleich die Darstellung einer Art Schutzvorrichtung im Bewusstsein des Jungen, durch die sie ertragen werden konnten. Es ist, als ob dieser Köves nicht verzweifeln kann und darin die Verzweiflung besteht, sodass solche unerhörte Abwehr das Grauen in einer Weise evoziert, wie es in dessen direkter Beschreibung kaum je evoziert zu werden vermag. Dieser Zusammenhang, der die Form des Romans ausmacht, und nicht ein »Kunstgriff«, wie das deutsche Feuilleton, alles verharmlosend, sich ausdrückt, wird in dem Moment evident, da die Vorrichtung zusammenbricht, weil sie überflüssig geworden ist: Zurückgekehrt aus dem Lager spricht der Protagonist plötzlich eine andere Sprache.



Imre Kertész

In der Unterhaltung des Jungen mit einem liberalen Journalisten unmittelbar nach der Ankunft in Budapest, in dessen Rede sich bereits die ganze postnazistische Konstellation der nächsten Jahrzehnte verdichtet findet, kommt die ungeheure Anstrengung zum Ausdruck, die für jene sekundäre Naivität, das Aufrechterhalten des Weltvertrauens gegen alle Erfahrung und Einsicht, aufzubringen war. Der Journalist fragt ihn, was er nun, wieder zu Hause, beim Anblick der Stadt, die er damals verlassen hatte, empfinde: »Ich sagte: ‚Haß'. Er schwieg eine Weile, bemerkte dann aber, er müsse mein Gefühl leider verstehen. Im übrigen habe ‚je nach den Umständen', so meinte er, auch der Haß seinen Platz, seine Rolle, ‚ja seinen Nutzen', und er nehme an, fügte er hinzu, wir seien uns da einig, und er wisse wohl, wen ich haßte. Ich sagte: ‚Alle.'« Dieser Hass wird nicht mehr zurückgenommen.

Es gehe nicht um Schuld, sagt Köves gleichwohl, »sondern nur darum, daß man etwas einsehen müsse, schlicht und einfach, allein dem Verstand zuliebe, des Anstands wegen, sozusagen«. Kertész behält die Ausdrucksweise, die zuvor noch dazu diente, alles im naiven Bewusstsein zu rationalisieren, durchaus bei, um nun jedoch die Voraussetzungen dieser Rationalisierung zu zerschlagen: Der Anstand besteht eben darin, nicht auszublenden, welchen Anteil jeder Einzelne unter ‚gegebenen Umständen' an dem namenlosen Grauen hat; dem »Verstand« zuliebe, muss das Ganze auch gedacht werden, wie es von den Einzelnen getragen und bejaht wird; dass es aus ihnen besteht. Und genau in diesem Sinn kann Köves für sich selbst prinzipiell nicht »die dumme Bitternis« hinunterschlucken, die ihm von den anderen aufgedrängt wird: »einfach nur unschuldig sein zu sollen«. Anders als die essayistische Darstellung, die Améry vom Verhältnis zwischen Opfer und Täter gibt, vermag Kertész im Roman auch noch etwas wie die Last der Unschuld darzustellen, die das Opfer obendrein zu tragen hat, weil die Schuld der anderen so unfassbar und unvergleichlich ist, wie die Ohnmacht derer, die ihnen ausgeliefert waren. Die Schwierigkeit, der Kertész sich stellt, besteht in nichts anderem, als zu verhindern, dass irgendjemand als Opfer verklärt, das heißt: von vornherein in ein Jenseits der Verantwortung verbracht wird. Dagegen beharrt er, als wollte er das Wahrheitsmoment der juristischen Denkweise unter Beweis stellen, auf der Schuldfähigkeit jedes Einzelnen und verweist doch nur darauf, dass die Trennung zwischen Tätern und Opfern immer auch eine Einheit voraussetzt, der beide angehören, jede Darstellung also versuchen muss, sie zur Sprache zu bringen, ohne doch im geringsten die Täter zu exkulpieren.

Wer sagt, dass sich bei Kertész eben darin das irrationale Schuldgefühl der Überlebenden zeige, muss demnach hinzufügen: dass allein dieses Schuldgefühl in seinen wahnhaften Momenten die Vernunft vertritt, weil es etwas von deren Voraussetzungen bewahrt, so falsch und selbstzerstörerisch an ihm auch alles ist, was die Tatsachen der Verfolgung und der

Todesdrohung verdrängt. Aber eben dieser Verdrängung ist in der Form des Romans, in der parodierenden Stimme seines Protagonisten, schon widersprochen und so vermag er wie kein anderer noch die Wahrheit des irrationalen Schuldgefühls festzuhalten.

Kafka und Israel

»Das Urteil kommt nicht auf einmal, das Verfahren geht langsam in das Urteil über.« An dem Satz aus Kafkas *Prozeß*, den Kertész immer wieder zitiert, lässt sich zeigen, worin es unmöglich geworden ist, das Verfahren noch wie Kafka darzustellen. Kertész schreibt überhaupt nur, kann überhaupt nur schreiben, weil er sich weigert, als reines Opfer zu gelten, der Verurteilte zu sein, der bereits im Verfahren selbst längst verurteilt wurde. Auch hier ist das Schuldgefühl des Überlebenden wirksam. Doch die Identität von Verfahren und Urteil als Tatsache festzuhalten, heißt: nicht mehr zu schreiben; darum der heftige Protest von Kertész gegen das Diktum von Adorno, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch (»eine moralische Stinkbombe«!). Für ihn ist es unumgänglich, stets aufs Neue eine Form zu suchen, in der es möglich wäre, jenen Übergang vom Verfahren ins Urteil sichtbar zu machen, den Punkt festzuhalten, an dem sich zeigt, dass und wie er selbst an dem Verfahren beteiligt war – und zwar nicht als Beschuldigter – ehe es ins Urteil überging, das schließlich für ihn, aus dem einen einzigen Grund, weil er Jude ist, auf Hinrichtung lauten sollte. Darum begann er zu schreiben, indem er die metaphysische Trennung zwischen Opfer und Täter, die angesichts der Identität von Verfahren und Urteil in Auschwitz die einzig mögliche ist, in Frage stellte. Dieses Infragestellen ist zugleich Reflexion auf die Realität nach Auschwitz. In einem Kommentar zu Kafkas *Schloß* heißt es, der Roman sei das Bild einer Welt der Knechtschaft, »die auf einer allgemeinen Übereinkunft basiert, und das ist hier dargestellt, nicht anderes«. Für seine eigenen Romane aber gilt: die Übereinkunft selbst ist wie die Knechtschaft durch Auschwitz etwas Anderes geworden und bedarf darum eines anderen Bildes.

»Ich weiß nicht, wann mir zum ersten Mal der Gedanke kam, daß irgendein schrecklicher Irrtum, eine teuflische Ironie in der Weltordnung am Werk sein muß, während du sie als geordnetes, normales Leben erlebst, und dieser schreckliche Irrtum ist die Kultur selbst, das Ideengebäude, die Sprache und die Begriffe, die vor dir verbergen, daß du schon längst ein wie geschmiert funktionierender Bestandteil der zu deiner Vernichtung geschaffenen Maschinerie bist.« Das ist Kertész' Begriff vom Kapitalverhältnis nach Auschwitz, von der »alles niederwalzenden Produktionsdynamik«. Er weiß nur zu gut, dass sich diese »Weltordnung auch nach Auschwitz nicht geändert hat« und man also »rasch bei der Frage des Mordes ankommt, wenn man über Kultur und europäische Wertordnung zu sprechen beginnt«. Die »einzige Antwort auf dieses einzigartige Verbrechen, eine Katharsis, war nicht möglich. Und es hat sie eben die Realität unmöglich gemacht, die Auschwitz möglich gemacht hat, unsere tägliche Wirklichkeit, das Leben, das wir leben, das heißt, wie wir es leben.« So formuliert Kertész – der größte Antikommunist unter den Autoren nach 1945, der von sich behauptet, er wäre, »wenn es in Ungarn eine *echte* konservative Partei gäbe – was vielleicht sogar ein noch größeres Wunder wäre als die Existenz Gottes – … deren aufrichtiger Befürworter« – seine Klage darüber, dass der Kommunismus versäumt wurde. Manchmal wagt er sogar zu hoffen, dass man die »negative Erfahrung in positives Tun« verwandelte, »weil man verstanden hat, daß eine Solidarität geschaffen werden muß, die an die Wurzeln unseres persönlichen Lebens reicht und fähig macht, Leben unabhängig von Macht – jedweder Macht – zu organisieren und zu erhalten, so daß wir es vermögen, ‚gleichzeitig die Knechtschaft und den Besitz abzulehnen'.«

Nur aus dieser Konstellation lässt sich aber erklären, wenn dieser Schriftsteller heute in einer Klarheit, die ihresgleichen nicht nur im Literaturbetrieb sucht, die Bedrohung Israels und der Juden erkennen kann: In der *Letzten Einkehr*, den im Herbst 2013 erschienenen *Tagebüchern 2001-2009*, bildet diese Erkenntnis geradezu ein Leitmotiv, das zu verschweigen das Feuilleton, von dem der Nobelpreisträger ordnungsgemäß gefeiert wird, sich angelegen sein lässt. Der Schriftsteller weiß darauf zu reagieren: Von einer Zeitung im Sommer 2006 um ein Interview gebeten, antwortet Kertész, er »könne nichts als eine einzige knappe Bemerkung machen: Eben jetzt werde der zweite Holocaust vorbereitet, dem Europa ebenso tatenlos und mit der gleichen heimlichen Sympathie zuschauen werde, wie es seinerzeit Auschwitz zugeschaut habe. Ich sähe ein, das sei nicht gerade ein erbauliches Interview, aber ich könne nichts anderes, nichts sonst und vor allem nichts Besseres sagen.« Man höre, so Kertész, »daß Kritik an der Politik Israels kein Antisemitismus sei. Und damit hat eine neue Judenhetze ihren Anfang genommen, deren Perspektiven um nichts günstiger sind als die frühere Judenhetze«. Hatte bereits Améry im Antizionismus der Neuen Linken die perfidesten antisemitischen Kräfte der Gegenwart erkannt, die sich neben denen der alten Rechten etablieren, dabei aber noch immer sein Staunen kundgetan, dass ein solcher Gleichklang von Seiten der Linken aus überhaupt möglich sei, muss es Kertész bereits als Faktum gelten, dass die extreme Rechte in dieser Hinsicht eigentlich gar »nicht mehr nötig« sei, freilich dennoch und gerade in Ungarn an dem wachsenden Unheil teilhat. Von Amérys politischem Engagement bleibt bei Kertész nur übrig, was schon bei Améry dem Politischen selbst widersprach: die Einsicht in die Lage der Juden und ihres Staats. Darum bezeichnet der Erzähler von *Kaddisch* sich selbst als »Privatüberlebenden«, und darum sagt Kertész in dem Vortrag *Wer jetzt kein Haus hat*: »Der Staat aber kann nie unser eigen sein.« Deshalb bedarf es ja dieses einen Staats: um die Juden vor jenen zu schützen, die den Glauben nicht aufgeben wollen, den Staat sich zu eigen zu machen und ihn zu ‚vermenschlichen'.

Trotz seiner sich ständig steigernden Kritik an der ungarischen Entwicklung nimmt er, der nach Berlin übersiedelt, um vor den wachsenden Zumutungen in Ungarn Zuflucht zu suchen, sehr genau wahr, was sich in Deutschland und im übrigen, westlichen Europa vorbereitet: Anlässlich einer Fernsehdiskussion zwischen Sloterdijk, Peymann und Safranski im Jahr 2002 gewinnt er sofort Einsicht in die sich gerade neu formierende antiamerikanische Front, die letztlich doch wieder nur auf Israel zielt: »O Deutschland, das seine moralische Überheblichkeit wiedergewonnen hat. Wie schön. Mir wird klar, daß die von Hitler begonnene Arbeit mit Hilfe der Europäer vollendet werden wird: die Vernichtung der Juden, und diesmal wird es kein Erbarmen und kein Entkommen geben.« Und die Rolle, die er selbst unter solchen Bedingungen in der Gedenkkulturindustrie übernommen hat, erscheint ihm deshalb zuletzt in ihrer ganzen Fragwürdigkeit: er sei zum »Holocaust-Clown der Deutschen« geworden.

Auch sein Judentum bestimmt Kertész mit Amérys *Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein*, so wie er sich nicht scheut, die europäischen Juden zu kritisieren, wenn sie den antizionistischen Chor verstärken. Er sieht darin »einen selbstmörderischen Fehler«, weil sie »in das Geheul von europäischen Intellektuellen und Chefbeamten einstimmen, die sie gestern noch ausrotten wollten und jetzt unter dem Vorwand der Kritik an Israel eine neue Sprache für den alten Antisemitismus finden«.

Der Artikel ist ein Auszug aus einer umfassenderen Studie über Kertész, die in der Herbstnummer der Zeitschrift sans phrase, anlässlich des 85. Geburtstags des Schriftstellers, erscheinen wird. www.sansphrase.org

Mit Conchita gegen die Russen

Conchita Wursts Triumph beim Song-Contest schürt nicht nur queeren Patriotismus, sondern manch andere Schrägheit. Von *Richard Schuberth*.

Mit «Brot und Spielen» ließe sich das römische Volk des Kaiserreichs sedieren, spottete der Satiriker Juvenal, ein Volk, welches vor der Diktatur der Caesaren noch eine aktive Rolle bei der Mitgestaltung der *res publica* geleistet hätte. Heutzutage dienen die «Spiele» nicht bloß der Ablenkung von politischer Teilhabe, sie spielen sich sogar als deren Surrogat auf. Beim diesjährigen Eurovision Song Contest zum Beispiel konkurrierten die Nation, die europäische Verwertungsgemeinschaft und die Schlagerindustrie um das Monopol auf die Überwindung der Geschlechterrollen. Erstaunlich, wie sich in den letzten Tagen der Patriotismus durch die individuelle Leistung einer stimmlich begabten Drag Queen die Herzen ansonsten kritischer Menschen zurückholte und Individuen zu einem Wir schmolz, das gar kein Anrecht darauf hat, Conchita Wursts Dreitagesbart zu befummeln, denn länger als drei Tage ist es nicht her, dass Österreich Menschen wie ihr nichts als Verachtung entgegenbrachte. Nicht minder erstaunlich, wie die *Wurstmania* durch ihre genderpolitische Codierung Leute, denen der Song-Contest bislang bloß Anlass zur bemühten Ironie der Fernseh-Party war, mit dem Schlager versöhnte und diese Veranstaltung als die Arena des Happy-Ends all ihrer gesellschaftlichen Kämpfe affirmierte. «Ich habe irgendwie das Gefühl», las ich neulich auf Facebook, «dass doch alles gut wird.» Gewiss ist es begrüßenswert, wenn die Überwindung traditioneller Geschlechternormen den Mainstream usurpiert, genauso, wie die ansonsten überflüssigen Talk-Shows bestimmt einen wichtigen Beitrag zu größerer Akzeptanz von Homosexualität geleistet haben. Das ist aber noch lange kein Grund, gleich mit in den Mainstream zu übersiedeln und sich vor Ergriffenheit die Fragen zu verkneifen, wie es um die Akzeptanz einer dickeren und stärker behaarten Conchita bestellt wäre, geschweige denn einer, die weniger massentaugliche Songs sänge als vorgestanzte Lloyd-Webber-Derivate.

Liest man aber die Zeitungskommentare zu Conchita Wursts Erfolg, dann müsste man sie schleunigst davor warnen, sich zur *Marianne* der europäischen Wertegemeinschaft oder gar zur *Jeanne d'Arc* medialer Russlandfeldzüge verwursten zu lassen. Ihr Sieg, so der unisonore Tenor in Blätterwald und Onlinedschungel, sei nämlich einer des Europas der Toleranz und Vielfalt gewesen. Und wie es gerade zufällig in den geopolitischen Kram passt, muss es, wo das Europa der Toleranz und Vielfalt das bevorstehende Ende der Geschichte mit einem glamourösen Life-Ball begeht, auch ein Asien der Intoleranz und Monokultur geben. Das zeigten die lauten Pfiffe beim Contest, wann immer der russische Beitrag zu viele Punkte bekam, und der Jubel beim Voting für den ukrainischen, vermutlich, weil sich der Song «Tick Tock» der Ukrainerin Marija Yaremchuck von «Shine» der russischen Tolmachevy-Schwestern unterschied wie die Deklaration der Menschenrechte von Rasputins Abendgebet. Und wie dankbar stürzten sich die Medien auf den Kommentar des rechtsradikalen Schirinowski, die Sowjets hätten aus Österreich nie abziehen dürfen, als handle es sich dabei um das offizielle Kommuniqué der russischen Volksseele. (Allein die russischen Stimmen des Publikumsvotings hätten Conchita Wurst den dritten Platz gesichert.)

Europa tut gut daran, die recht junge Toleranz gegenüber alternativen Lebensentwürfen als ideologischen Hauptunterschied zu ihren Feinden in Stellung zu bringen, denn täte es das mit seiner Sozial- und Finanzpolitik, müsste es sich Bartstoppeln aufkleben, um die Schamesröte zu verbergen. Es bedurfte akzeptierter Wissenschaftler wie Thomas Piketty oder Colin Crouch, um die Analyse der systematischen Umverteilung und Entdemokratisierung in der eigenen Domäne nicht länger als linke Verschwörungstheorien zu diffamieren, wie es die liberale Presse seit Jahrzehnten tut, sowie der oligarchischen Verfasstheit ihrer politischen Vertretungen, gegen deren Fiskalpolitik sich die Spitzensteuersätze von 91 Prozent unter dem Republikaner Eisenhower oder 53 Prozent unter dem Konservativen Kohl wie stalinistische Regulierungswut ausnehmen.

Die sogenannten europäischen Werte, ein wahllos verschiebbares Modulsystem aus christlicher Ethik, Aufklärung und gesellschaftlicher Liberalität, dessen Copyright sich dieses brutale System der sozialen Deklassierung und Selbstbereicherung gesichert hat, eignet sich auch bestens zur Vernebelung jener kritischer Hirne, die sich mit ein bisschen Queerness im Fernsehen zufrieden geben. Zwar soll man die soziale Diskriminierung nicht gegen andere Diskriminierungen ausspielen, aber auch nicht darauf hereinfallen, wenn mit der Überwindung dieser die Verstärkung jener kaschiert wird. Denn was nützt dem Transgender, wenn er zwar zu den «Spielen» zugelassen wird, aber das «Brot» auch für ihn knapp wird?

Gab es eine stufenweise Verbesserung der Rechte sexueller und anderer Minderheiten, so wurden die nicht gnadenhalber vom lieben Gott, einem gütigen König oder der Europäischen Kommission gewährt, sondern von den Betroffenen unter großen Opfern selbst erkämpft, zumeist gegen eben jene christlichen Werte des europäischen Abendlandes, das diesen Kampf nun als eigenes Leistungs-Portefeuille vermarkten will. Den falschen Bart von den Gesichtern der ideologischen Trittbrettfahrer zu lüpfen und denen zurückzuerstatten, die ihn verdienen, ist eine der vordringlichen Aufgaben jener, die sich nicht zu falschen Gemeinschaften verbiedern lassen wollen. Conchita Wurst alleine, nicht Europa, nicht Österreich und nicht die Schlagerindustrie, hat die potenzielle Selbstverständlichkeit ihrer Andersartigkeit durchgesetzt. Und das mit respektabler Beharrlichkeit. Schafft hunderte, tausende Wursts, bis Glamour und Queerness so wurst werden, dass der Blick auf bärtige Drag-Queens nicht mehr ablenkt von dem, was uns noch so alles von einer freien Gesellschaft trennt.

Richard Schuberth, geb. 1968, ist Schriftsteller und lebt in Wien. Seine jüngsten Publikationen: »Rost und Säure« (Drava Verlag), »Das neue Wörterbuch des Teufels« (Klever Verlag)

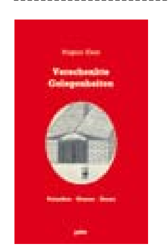
Sprache gegen das Rauschen verteidigen

Zwei Autoren, die auch für die Versorgerin schreiben, Magnus Klaue regelmäßig und Richard Schuberth in Zukunft hoffentlich öfter, haben neue Bücher veröffentlicht, die uneingeschränkt zu empfehlen sind. *Claus Harringer* erklärt warum.

Um die Praxis der Sprachkritik stand es schon besser: In seiner Besprechung von Karl Kraus »Sittlichkeit und Kriminalität« bezeichnete Theodor W. Adorno diesen insofern als Hegelianer contre cœur, als Kraus Verfahren immanenter Kritik entspräche. Diese sei bei ihm mehr als Methode und »stets die Rache des Alten an dem, was daraus wurde, stellvertretend für ein Besseres, das noch nicht ist« und möglich, da »eine Sache, die selber redet, unvergleichlich mehr Gewalt hat als hinzugefügte Meinung und Reflexion.« Wer gesellschaftliche Totalität kritisieren will, hat es schwer; nicht nur aufgrund unvermeidlicher eigener Verstrickung in den Gegenstand, sondern weil sie – wie fragmentarisch auch immer – auf den Begriff zu bringen ist. Sowohl Richard Schuberth, als auch Magnus Klaue nehmen auf je eigene Weise den sprachkritischen Impetus sowohl von Adorno als auch Kraus auf und begreifen Sprache nicht als bloßes Werkzeug oder »Diskursnetz«, sondern als etwas, in dem Erfahrungen sedimentieren.

Richard Schuberth versammelt in seinem Band »Das neue Wörterbuch des Teufels« nicht nur die gesammelten – gezählten 718 – aphoristischen Anstrengungen einiger Jahre, die sich allerdings nicht wie solche lesen, sondern wie geglückte Momente der Inspiration, die sich dank konvenabler Umstände in Papier gefallen. Diesen – in geschliffener, aber nicht abgegriffener Sprache geschriebenen – Kleinoden[1] sind drei äußerst lesenswerte Aufsätze angefügt: Im ersten Text portraitiert Schuberth Ambrose Bierce und dessen »Devil's Dictionary«, wobei er Parallelen zu Karl Kraus zieht, mit welchem ersterer die Ehre teilte, »einer der meistgefürchteten und -gehassten Männer seiner Zeit gewesen zu sein«. Bierce konsequenter Negativismus war Methode, dessen kathartische Wirkung einen Unterschied ums Ganze zu »Halblustigen unserer Tage, die sich bemüht *politically incorrect* geben« ausmache. Er spielte die Rolle des »bissigen Grantscherbens, der an der Welt kein gutes Haar lässt«, was »wie ein dämonischer Zerrspiegel«, wirke, »der versteckte, verdrängte Wahrheit entblößt.« Das anschließende »Plädoyer für den Aphorismus«, jenes »kleinste mögliche Ganze« (Musil), streicht dessen »Potenz, mehrere Bedeutungen gleichzeitig auszudrücken, ohne sich in Beliebigkeit zu verlieren« hervor, die »weder Ausdruck positiver Wahrheit noch verbindlicher Meinung« sei, »sondern Konzentrat gedanklicher Widersprüche, das sich bewusst der analytischen Erklärung entzieht.« Im umkreisten, aber nie endgültig fixierten Punkt, in dem – nach positivistischen Vorstellungen – eine Sache definitiv ihr Ende finden sollte, findet sich auch die Anstrengung wieder, vermittels des Begriffs über diesen hinauszugelangen: »Das kategorisierende Denken tut der flatterhaften Wirklichkeit Gewalt an, indem es diese wie Schmetterlingsleiber aufspießt, während aphoristisches Denken sie liebe- und respektvoller mit seinen Über- und Untertreibungen im Fluge umspielt und somit seinen Beitrag leistet zu einer tieferen philosophischen Humanität.«[2] Im programmatischen Aufsatz »Schaum und Blasen«, legt Schuberth offen, was er als seine Aufgabe begreift: »Miniaturgemeinheiten zum Andenken gegen die Gemeinheit der Welt.« zu produzieren. Als die besten Aphorismen bezeichnet er jene »die man noch nicht versteht, aber zu verstehen glaubt«. Das Verständnis für diese wachse jedoch erst mit Sprach- und Denkerfahrungen; aphoristisches Denken bedeute *in* und nicht *mit* der Sprache zu denken. Es gehe ums Unbegriffene, das sich nicht »mit den Kategorien des Bekannten« kolonisieren lässt: »Begreifen projiziert das bereits Begriffene ins Neue, noch nicht Vertraute und zwängt dieses dann in seine gewohnten Begriffe«. Im gesellschaftskritischen Aphorismus zeige sich hingegen, »dass die Wahrheit sich ihm nur in der Negation der Unwahrheit zeigt, als positive Setzung aber eine Chimäre bleibt.« Die Unwahrheit vermittels der Taktik des Tabubruchs zur Kenntlichkeit bringen zu wollen, geht aber fehl: Wie probat schwarzer Humor und provokative Obszönität als »subversive Waffengattung« gewesen sein mögen, fest stehe, dass sie heute – ihres Objekts verlustig – ins Leere schlagen und zur einer Attitüde verkommen seien, als deren degoutanteste aktuelle Spielart das Bemühen der »political incorrectness« gelten kann. Diese bezeichnet Schuberth im nämlichen Aphorismus als »Hi-Hi-ismus der kleinen Scheißer. Dümmliches Schmarotzen der Schnösel an der mitunter dümmlichen politischen Korrektheit, deren mitunter berechtigte Provokation bei ihnen zu nicht mehr reicht als dem Nachäffen der allgemeinen Demütigung von Minderheiten und Schwachen.« Sich aber im Umkehrschluss dem zu verschreiben, was »politische Korrektheit« genannt wird, bleibe als »der deutsche Michel unter den geistigen Möglichkeiten« ebenso der Oberfläche verhaftet, da sie nach wie vor unhaltbare Zustände lediglich durch das Aufstellen rigider Sprachregelungen behübsche.

Auch Magnus Klaue beschäftigt sich mit Regulierungen im Medium der Sprache: Der Text »Das sogenannte Ich. Zur Sprachkritik der Political Correctness« handelt in Rezensionsform[3] vom »Sprachreformismus« jener, die Sprache nicht als »Ausdrucksform, in der sich die Erfahrung einer widersprüchlichen Wirklichkeit kristallisiert« begreifen, sondern an ihr als »Konstruktion« so lange herum laborieren, »bis sie der vermeintlich korrekten Gesinnung entspricht, deren sprachlichen Niederschlag man dann mit jener Realität verwechselt, die man längst nicht mehr zur Kenntnis nimmt.«[4] Die Differenz von Wesen und Erscheinung, in der Gesellschaftskritik einzuhaken hätte, wird in der – als vorgängig begriffenen – Sprache negiert, in der sich statt Antagonismen »Spannungsfelder« auftun. In »Farblose Fantasien« kritisiert Klaue die »kindgerechte Deformation« von Kinderbüchern; deren Anpassung und Revision unter dem Ziel der Integration möglichst vieler »Menschenschablonen«, während sich Kinder in guten Büchern durchaus mit Figuren identifizieren könnten, »die ein anderes Geschlecht und eine andere Hautfarbe haben als sie selbst, weil ästhetische Erfahrung erst dort beginnt, wo nicht einfach die Wirklichkeit verdoppelt, sondern eine andere geschaffen wird, die zugleich fremder und vertrauter ist als die empirische.« Der Titel seines Buches »Verschenkte Gelegenheiten« verdankt sich Magnus Klaue zufolge dem Umstand, dass es sich bei der darin enthaltenen Zusammenstellung eher um Gebrauchstexte handelt, die einer Selbstverständigung darüber dienen, mit welchen Themen er sich anlässlich bestimmter Gelegenheiten beschäftigt hat.[5] Obwohl die Texte »keiner strikten thematischen Ordnung und Chronologie« folgen, lassen sich trotzdem »vielleicht Konturen eines Zusammenhangs ablesen, den sie eher darstellen als bündig entwickeln.« »Die Bauchredner des Affekts« hebt an mit dem Verhältnis von Rhetorik und Poesie und leitet derart zur negativen Aufhebung ihrer Widersprüche in der Rehabilitation von Wut als politischer und sprachlicher Kategorie über: So meint der Ausdruck »Wutbürger« nicht, dass sich die Menschen »Inhumanität und Gewalt nicht länger bieten lassen wollen«, sondern dass sie offen die Bereitschaft bekunden, jederzeit gegen vermeintliche Feinde loszuschlagen. Dies zeugt also weniger von Beteiligung an öffentlicher Auseinandersetzung, sondern vom Misslingen zivilisatorischer Bemühungen; jene Wut, die zum »affektiven Kulturgut« geadelt wird, »ist nichts als die nach innen gestaute, stumm und böse gewordene Trauer über den Tod, den man längst gestorben ist.«[6] Die dichteste Auseinandersetzung mit »postmodernen Transgressionen« in – sich als kritisch verstehenden »Bewegungen« oder akademischen Zirkeln – leistet Klaue im Text »Performative Mobilmachung«. Anhand der Schlagworte »Travestie«, »Performanz« und »Inszenierung« – kritisiert er die Fixierung bewegungslinker Gruppen auf die Sphäre des Ästhetischen und die damit einhergehende »negative Aufhebung des Gegensatzes von Kunst und Politik« in Form der »Parade«. Diese Nivellierung drücke sich auch im Ressentiment gegen zivilisatorische Errungenschaften in der Subjektkonstitution aus, welches in letzter Konsequenz auf eine barbarische Verwirklichung von Nietzsches Diktum »Was fällt, das soll man stoßen« hinausläuft. Ähnliche Überlegungen finden sich auch in seiner Analyse des Manifests »Der kommende Aufstand«. Bei diesem – zu verhindernden – Programm handle es sich letztlich um einen regressiven Entwurf, bei dem mit den menschenunwürdigen Zuständen zugleich alle Restbestände von Sozietät entsorgt werden sollen. Weitere Texte skandalisieren den Geist geistloser Zustände an anderen Phänomenen: Die deutsche Reformpädagogik am Beispiel der Odenwaldschule, die »neuchristlich fundierte Knuddelbegeisterung« in ihrer spezifisch deutschen Ausformung (»Der Angriff der Kuschel-Guerilla«); Liebesunfähigkeit anhand der »Liebesschlösser«. Diese kurzen, glossenhaften Texte greifen verschiedene kulturelle Erscheinungen und Moden pointiert als Abhub sozialer Zustände auf. Wem an profunden, brilliant formulierten Reflexionen gelegen ist, und keine gedankenarmen Streicheleinheiten fürs linke Ego erwartet, seien beide Bücher an Herz und Hirn gelegt.



Magnus Klaue:
»Verschenkte Gelegenheiten.
Polemiken, Glossen, Essays«;
ça ira Verlag; 2014



Richard Schuberth:
»Das neue Wörterbuch
des Teufels«;
Klever Verlag; 2014

[1] Eine Blütenlese dieser Aphorismen lässt sich in der Versorgerin #101 nachlesen.

[2] Die Allegorie des Schmetterlings taucht bei Schuberth an verschiedenen Stellen (an prominenter im Aphorismus »Aphorismus«) in verschiedenen Metamorphosen auf und versinnbildlicht das Anliegen geistiger Biegsamkeit – entgegen sich anpassender Flexibilität – sowie eines konstellativen Denkens, das Widersprüche nicht nur vermittels einer überraschenden Volte am Ende in sich austrägt.

[3] Das betreffende Buch stammt von Matthias Dusini und Thomas Edlinger und trägt den Titel »In Anführungszeichen. Glanz und Elend der Political Correctness«

[4] Es ist bemerkenswert, dass in kaum einem Bereich linker Auseinandersetzungen (abgesehen vom »Nahostkonflikt«) derart erbitterte und emotional geladene Debatten geführt werden, wie in jenen, bei denen es um sprachliche Formulierungen geht. Als Beispiel sei eine »Diskussion« um eine Veranstaltung mit Magnus Klaue angeführt (nachzulesen unter *http://linksunten.indymedia.org/node/84373*). Angesichts fehlender Perspektive einer realen Einrichtung von Zuständen, in denen sich »ohne Angst verschieden sein lässt« (Adorno), verwundert das wenig.

[5] Vgl. ein Telefoninterview mit dem Autor von Radio Corax unter *http://www.freie-radios.net/62143* (16. April 2014)

[6] Der Gedanke, dass die Figur »Wutbürger« ein gewisses Faschismuspotential birgt, taucht auch bei Schuberth in dessen aphoristischer Charakterisierung als »Testosteronjunkie-Flügel der Zivilgesellschaft« auf.

Claus Harringer findet schade, dass Bücher nur in Zellophan und nicht in Zeitblasen verpackt werden.

Aufklärung ohne Adressat

An Michael Landmann, der als Abkomme einer Familie des konservativen jüdischen Bürgertums zum frühen Kritiker des linken Antizionismus wurde, erinnert *Magnus Klaue*.

Dass die Studentenbewegung und die Außerparlamentarische Opposition, obgleich sie sich an den Altnazis in akademischen und politischen Führungspositionen störten und auch sonst gegen das »Establishment« der Bundesrepublik agitierten, selbst genuin deutsche Bewegungen waren, offenbarte sich jedem, der es wissen wollte, spätestens in den frühen siebziger Jahren. In dieser Zeit brach sich der lange latent gebliebene Antisemitismus weiter Teile der sogenannten Neuen Linken in ebenso spektakulären wie mörderischen Aktionen Bahn. Im Februar 1970 hatte ein palästinensisches Terrorkommando auf dem Flughafen München-Riem bei dem Versuch, eine El-Al-Maschine zu entführen, einen Passagier getötet und elf weitere schwer verletzt. Der vergleichsweise Dilettantismus der Terroristen veranlasste die Berliner Untergrundzeitschrift *Agit 883* im April des gleichen Jahres zu der Empfehlung, dass künftig straffer organisierte deutsche Linksaktivisten die Aufgabe der »verzweifelten Todeskommandos« der Palästinenser übernehmen sollten. Ihre Kompetenzen auf dem Gebiet des modernisierten Antisemitismus hatte die linke Protestbewegung schon im Jahr zuvor unter Beweis gestellt. In der Nacht zum 9. November 1969, dem Jahrestag der Reichspogromnacht, hatten APO-Mitglieder jüdische Erinnerungsstätten in Westberlin mit den Schriftzügen »Schalom und Napalm« und »El Fath« beschmiert; am 9. November legten die »Tupamaros Westberlin«, eine Vorgängerorganisation der »Bewegung 2. Juni«, im Jüdischen Gemeindehaus in Berlin jene als Fanal für den Beginn des Kampfes der »Stadtguerilla« gedachte, allerdings nicht zur Zündung gekommene Bombe, der der Politologe Wolfgang Kraushaar 2005 ein Buch gewidmet hat. Am 13. Februar 1970 wurde ein bis heute unaufgeklärter Brandanschlag auf das Gemeindehaus der Israelischen Kultusgemeinde in München verübt, bei dem sieben Bewohner eines dort untergebrachten jüdischen Altersheims, die meisten Überlebende der Shoah, getötet wurden. Ermittelt wurde damals sowohl gegen palästinensische Terroristen wie gegen Vertreter der linken Protestbewegung.

Dass in dieser Reihe antisemitischer Terrorakte offensichtlicher als in dem von der Neuen Linken angeprangerten »faschistischen« Charakter der Staatsmacht das Erbe des Nationalsozialismus fortlebte, wurde seinerzeit von kaum jemandem bemerkt, am wenigsten von der Linken selbst. Zu den frühesten Schriften, die diesen Zusammenhang zum Gegenstand machten, gehörte vielmehr ein Buch eines bürgerlich-konservativen jüdischen Gelehrten, der seine politische Einmischung nicht als Beitrag zu irgendeinem Diskurs, sondern als schlichte Notwendigkeit begriff: das Pamphlet »Der Israelpseudos der Pseudolinken« des jüdischen Schweizer Philosophen Michael Landmann. Der Text, der 1971 in direkter Reaktion auf die Ereignisse der vergangenen Jahre erschien und nun im Ça-Ira-Verlag mit einem Vorwort von Henryk M. Broder und einem Nachwort von Jan Gerber und Anja Worm neu herausgegeben wurde, ist allein schon wegen der Biographie seines Autors interessant. Landmanns Vater war der österreichische Nationalökonom Julius Landmann, der ebenso wie die Mutter Edith Landmann, geborene Kalischer, zum Kreis um Stefan George gehörte, zu dem beide durch ihre Freundschaft mit Rudolf Borchardt gestoßen waren, der George verehrte, sich aber später wegen dessen als autoritär empfundener Haltung von ihm distanzierte. Von Edith Landmann, unter den sehr wenigen Frauen in Georges Umfeld wohl die ihm vertrauteste, sind nicht nur mehrere Bücher über George erschienen – 1920 anonym der Band »Georgika«, 1963 posthum »Gespräche mit Stefan George« –, sondern sie verfasste auch erkenntnistheoretische und ästhetische Studien, etwa »Die Transzendenz des Erkennens« (1923) und die im 1952 gleichfalls posthum erschienenen Band »Die Lehre vom Schönen« versammelten kunsttheoretischen Schriften.

Die Verbindungen zum George-Kreis blieben auch bei Julius Landmann nicht rein biographischer Natur. Einzelne Anschauungen des Zirkels, vor allem ein gewisses Ressentiment gegen den vermeintlich »kalten« Rationalismus des *homo oeconomicus* und eine Vorliebe für »anschauliches«, am Modell regionaler Ökonomien orientiertes Wirtschaften, flossen in Landmanns nationalökonomische Theorien ein. Auch Michael Landmann, der Schüler Georg Simmels war und in dessen Schriften sich das teils soziologische, teils naturalisierend-kulturanthropologische Denken seines Lehrers unschwer wiederfinden lässt – etwa in der 1961 erschienenen Studie »Der Mensch als Schöpfer und Geschöpf der Natur« und in der 1979, fünf Jahre vor Landmanns Tod, veröffentlichten »Fundamental-Anthropologie« – rekurriert immer wieder auf eine Terminologie des »Volkstums«, die auch in seiner Streitschrift gegen die deutsche Neue Linke begegnet. So legitimiert Landmann die Existenz Israels mit jenem die »nationale Identität« sichernden »Selbstbestimmungsrecht der Völker«, das auch die antiimperialistische Linke bei ihrer Apologie des palästinensischen Terrors in Anspruch nahm, und vermischt immer wieder antiimperialistische Stereotype mit scharfer Kritik am Antiimperialismus, linke Staatskritik und liberale Verteidigung des Nationalstaats.

In seiner Verteidigung des Zionismus etwa gelingt es Landmann, eine der prägnantesten Begründungen für die Notwendigkeit der Existenz Israels in einem Atemzug mit einer Solidaritätsadresse an die Freunde friedlicher Koexistenz in Form einer Zwei-Staaten-Lösung zu formulieren. Beides wird nur durch einen Gedankenstrich getrennt: »Nun bildet eine Welt jenseits der nationalen Barrieren – in der freilich unterschiedliche Sprachen und Traditionen bestehen bleiben – gewiss eine große Vision. Indessen leben wir noch in einem Zeitalter der Nationalstaaten. Wenn also nicht von ihnen *allen* verlangt wird, sie sollten sich als solche auflösen, dann ist es unbillig, diese Forderung zuerst und einzig an Israel zu richten. Es ist umso unbilliger, als nicht nur Israel als Staat, sondern auch als Volk von seinen Feinden in Frage gestellt und bedroht wird: wer garantiert, wenn der Staat sie nicht mehr schützt, für das Leben seiner Menschen? (…) Auch Lenin hat die Emanzipation der Nationen als notwendiges Durchgangsstadium bejaht. Der Internationalismus muss mit der Existenz der Nationen, die nicht übersprungen werden kann, vermittelt werden. – Endlich: was arabischerseits angestrebt wird, ist zunächst ebenfalls ein Nationalstaat, nämlich ein arabisches Palästina, von dem dann bloß erhofft wird, es werde zum Internationalismus (…) beitragen. Dann aber ist es nicht konsequent, für ein arabisches Palästina gegen das jüdische Israel einzutreten«.

Hier entlarvt Landmann nicht nur jenen linken Antinationalismus, der immer auf eine Kritik nicht der notwendig widersprüchlichen Konstitution des Nationalstaats an sich, sondern von Israel als Verkörperung aller schlechten Nationalstaatlichkeit hinausläuft. Er formuliert auch, indem er den gleichsam bürgerlichen Zug in Lenins antibürgerlichem Internationalismus betont, einen Gedanken, den zuerst Hannah Arendt herausgearbeitet hat: dass Menschenrechte in einem »Zeitalter der Nationalstaaten« nur als Staatsbürgerrechte garantiert werden können und daher Menschen, »wenn der Staat sie nicht mehr schützt«, zu Vogelfreien zu werden drohen. Unmittelbar nach dieser exemplarischen Verteidigung Israels als nun wirklich *einzig legitimen* Staat unter den Staaten leitet er aber mit einem »Endlich« sogleich zu der Schlussfolgerung über, auch die palästinensische Seite strebe nur einen »Nationalstaat« an, und übergeht, dass der einzige Sinn und Zweck der ersehnten palästinensischen Staatwerdung die Vernichtung Israels und damit die praktische negative Aufhebung des Prinzips nationalstaatlicher Koexistenz ist. Auch die qualitative Differenz zwischen der antisemitischen Vernichtungsdrohung als Konstitutionsgrund des israelischen Staates und dem Prinzip des den Nationalstaat begründenden und in ihm sich konstituierenden »Volkes« wird von Landmann verwischt, wenn er etwa über die Geschichte der europäischen Juden schreibt: »Wie die Französische Revolution von 1789, so brachte die bolschewistische von 1917 auch den Juden eine Befreiung. Sie brachten aber beide die Befreiung nur dem jüdischen Individuum, nicht dem jüdischen Volk. (…) Während alle anderen Völker auch im nachrevolutionären Zustand selbstverständlich erhalten bleiben sollten, erwartete man vom Juden die Aufgabe seiner nationalen Identität. Jede Aufrechterhaltung eigener Sitte und Sprache erschien nur noch als partikularistischer Traditionalismus.« Antisemitismus aber zielt nicht einfach auf Vernichtung vermeintlich jüdischer Partikularismen oder Ausdrucksformen einer jüdischen Kultur, die den jüdischen Individuen gleichsam als Spurenelemente ihres »Volkes« anhaften würden, sondern gerade auf das »jüdische Individuum« und damit auf das Individuum überhaupt. Deshalb werden die Juden dem antisemitischen Wahn zur Verkörperung des Prinzips von Individualismus, Abstraktion und »Zersetzung« per se und zum in endlosem Exorzismus zu tilgenden Gegenprinzip von »Kultur« und »Volk«.

Es ist das Verdienst der Herausgeber der Neuausgabe, dass sie das Ineinander von hellsichtigen Urteilen über die Neue Linke und halbherzigen Konzessionen an sie in Landmanns Text nicht überspielen, sondern zum Ausgangspunkt von dessen Rekonstruktion machen. In einem eigenen Abschnitt des Nachworts zeigen sie insbesondere, wie Landmanns Buch als »Gegenrede« zu Isaac Deutschers bei zeitgenössischen linken Antizionisten beliebter Schrift »Der israelisch-arabische Konflikt« von 1968 konzipiert ist, und dass einige der Zugeständnisse ans linke Volksbefreiungsvokabular vor diesem Hintergrund zu verstehen sind; aber auch, dass Deutschers Schrift ihrerseits nicht aufgeht in der »Israelkritik«, als deren Legitimation ihre Adepten sie in Dienst nahmen. Nahegelegen hat der Rückgriff auf kulturalistische und volkskundliche Denkfiguren für Landmann aber wohl auch, weil die philosophische Tradition, die ihn prägte und die auch seine anderen Werke bestimmt, obgleich nicht »links«, sondern bürgerlich-konservativ, seit jeher durch ein Amalgam aus Rationalismus und Kulturalismus, Fortschrittsoptimismus und Dekadenzsehnsucht geprägt war, das bereits die diagnostische Schärfe von Simmels Soziologie immer wieder getrübt hat. Ein gleichsam unschuldiger Rationalismus findet sich, der unkritischen Verwendung von Begriffen wie »Kultur« und »Volk« zum Trotz, auch bei Landmann, wenn er etwa die antizionistischen »Argumente« seiner Gegner akribisch auflistet und einzeln zu widerlegen sucht. Die Hilflosigkeit eines solchen Vertrauens in die Vernunft gegenüber dem Wahn wird im Nachwort ebenfalls vermerkt, wenn die Herausgeber konstatieren, Landmanns Buch versammele faktisch »Texte ohne Ansprechpartner«, und der gegenwärtigen Linken zu recht attestieren, dass die »Idee der Emanzipation« sich, »wenn überhaupt, nur noch im stetigen Widerspruch zu ihr« festhalten lasse.

Michael Landmann: *Der Israelpseudos der Pseudolinken*. Mit einem Vorwort von Henryk M. Broder und einem Nachwort von Jan Gerber und Anja Worm. Freiburg 2013, 140 Seiten, 13,50 Euro

Haste mal'n Euro?

Svenna Triebler über Crowdfunding.



Foto: Reinhard Winkler

Die Linzer Künstlerinnen Tanja Brandmayr und Andrea Lehmann beim Krautfunding im Eferdinger Becken.

Gesucht: 900.000 Euro. Das ist der Betrag, den die *Krautreporter* innerhalb eines Monats zusammenbekommen wollen, um damit ihre Vorstellung von Onlinejournalismus mit Qualitätsanspruch umzusetzen. Der Name weist dabei nicht nur darauf hin, dass es sich um ein deutsches Projekt handelt, sondern auch darauf, dass das Geld mittels Crowdfunding, in Vor-Internet-Zeiten »Spendensammeln« genannt, hereinkommen soll. Zu diesem Zweck müssten sich bis Mitte Juni 15.000 Menschen bereit erklären, je 60 Euro für ein »Jahresabo«, an anderer Stelle auch »Mitgliedschaft« genannt, zu zahlen. Dafür soll es ihnen dann möglich sein, Beiträge nicht nur zu lesen, sondern auch zu kommentieren, sich in die Recherche einzubringen und noch so einiges mehr.

In der Twitter- und Blogosphäre stößt der Plan auf Skepsis und Kritik – allerdings nicht so sehr wegen des Geschäftsmodells, sondern wegen der Zusammensetzung der angehenden Redaktion: Zu männlich, zu weiß, so der Tenor. Nun ist es allerdings auch nicht das Ziel der *Krautreporter*, sich zu Vorreitern in Sachen Gleichstellung, *Diversity*, etc. zu machen, sondern eben: Journalismus zu betreiben. Die demographische Struktur des Teams dürfte dabei ganz gut diejenige der Branche insgesamt widerspiegeln. Die *Krautreporter* selbst haben mittlerweile Besserung gelobt. Andere Kritiker mäkeln, das Projekt sei »elitär«, oder auch, die Unterzeichner kauften »die Katze im Sack« (Andreas Theyssen, *opinion-club.com*). Nun ja, Letzteres ist geradezu ein Erkennungsmerkmal von Crowdfundingaktionen – so klingt wohl einfach der Neid mehr oder minder talentierter Hobbyblogger darauf, dass sich Menschen anmaßen, mit ihrem erlernten Beruf Geld verdienen zu wollen.

Ob das Ganze nun aber Aussicht auf Erfolg hat? Dem niederländischen Vorbild *De Correspondent* gelang es im vergangenen Jahr immerhin, die ebenfalls angepeilten 15.000 Unterstützer innerhalb von nur acht Tagen um sich zu scharen (Stand *Krautreporter* nach sechs Tagen: 4.260). Andererseits sind Qualität und namhafte Mitarbeiter kein Garant dafür, dass das Publikum dies auch angemessen honoriert, wie das Beispiel der *Ruhrbarone* zeigt: Hier bloggen ebenfalls professionelle Journalisten über Themen aus dem Ruhrgebiet. Zwar setzen auch sie (neben Werbeeinnahmen) auf Crowdfundingkampagnen, leben können sie davon bisher jedoch nicht – auch wenn es wünschenswert sei, zumindest denen, die viel für das Blog schreiben, monatlich 400 – 500 Euro zahlen zu können, wie Chefredakteur Stefan Laurin der Autorin auf Anfrage hin mitteilte. Und auch die Lokaljournalisten des Hamburger Onlinemagazins *Mittendrin*, das vor allem durch seine Vor-Ort-Berichterstattung über die Proteste gegen die Einrichtung eines polizeilichen Gefahrengebiets Anfang des Jahres größere Bekanntheit erlangte, bitten um Spenden, um nicht nur die Infrastruktur, sondern auch angemessene Honorare und feste Mitarbeiter bezahlen zu können.

Aber Crowdfunding beschränkt sich bei weitem nicht nur auf die schreibende Zunft. Auf *Startnext.de*, dem größten deutschsprachigen Portal für publikumsfinanzierte Vorhaben, werben Filmschaffende, Solarbaukastenbastler, Bands und Modedesigner um die Gunst der potentiellen Geldgeber, also kurz: so ziemlich alles, was sich unter dem Begriff der Kreativwirtschaft zusammenfassen lässt.

Dass so etwas funktionieren kann, beweisen die Erfolgsgeschichten der Filme »Iron Sky« und »Stromberg«; letzterer spielte nach erfolgreicher Vorfinanzierung so viel ein, dass die Kleininvestoren sogar Geld zurückbekamen. Zwar nur 50 Cent pro verkaufter Kinokarte, aber immerhin. Allerdings zeigen diese Beispiele auch, welche Voraussetzungen man mitbringen muss, wenn die Online-Bettelei gelingen soll: Bei »Iron Sky« war es die zugkräftige Kombination von Ufos und Nazis, während der »Stromberg«-Film auf der gleichnamigen TV-Serie basiert und somit bereits eine treue Fangemeinde mitbrachte. Der Teufel scheißt nun einmal auch in diesem Fall stets auf den größten Haufen. Kleinere, ambitionierte Nischenprojekte hingegen dürften, da sich die vielbesungene Schwarmintelligenz in den allermeisten Fällen doch eher als Schwarmdummheit herausstellt, kaum eine Chance haben. So hat die geplante Zeitschrift *N#MMER - Magazin für Autisten und AD(H)Sler* trotz intensiver Werbung auf allen Social-Media-Kanälen bisher – Stand: 19. Mai – gerade einmal 212 Unterstützer (entsprechend 294 Euro) gewonnen – das nimmt sich neben den Fans der ungefähr gleichzeitig gestarteten *Krautreporter* dann doch eher bescheiden aus. Insgesamt ergibt eine Stichprobe auf Startnext, dass sich das Format »Comedy« offenbar am besten verkauft, sei es als Buch, Hörspiel oder Film – selbst dann, wenn die Idee wie im Fall von »Prinz Blechleber und der Fluch der Ahnen« explizit als »*lustige* Komödie« angepriesen wird. Exakt null Unterstützer hat dagegen, obwohl bereits im Februar gestartet, ein sinnvolles Vorhaben wie das Buchprojekt »Realistische Unfall- und Notfalldarstellung«, das Maskenbildnern und Mimen eine Handreichung für die Arbeit in der Ausbildung von Rettungskräften bieten soll.

Die Nichtbeachtung des Publikums ist aber nicht in allen Fällen ein Verlust für die Menschheit. Das gilt etwa für das Streetart-Projekt »Raumverstrickungen«, das gerne ein Dorf aus »selbstgestrickten Tipis« in der Kölner Innenstadt aufbauen möchte. »Die meditativ-kreative Herstellung verweist auf uralte Traditionen, auf die Stabilität und Machart eines Gewebes«, erklären die Macher den … – nun ja: Sinn des Vorhabens, und irgendwie soll damit die Welt durch die »individuelle Erlebbarkeit« von »neuen Wege im Gewebe« schöner, sozialer undsoweiter werden. Dass sich nur eine Handvoll Leute von diesem esoterisch angehauchten Hippiegeschwurbel zu einer Spende motivieren lässt, stimmt dann doch schon wieder hoffnungsvoll. Und auch ohne all die angedrohten Filme, in denen »junge Kreative« ihr aufregendes Leben als »junge Kreative« dokumentieren wollen, kann die Welt sicherlich ganz gut leben.

Überhaupt ist eine der nervtötendsten Begleiterscheinungen des Crowdfundingwesens die inflationäre Verwendung des Begriffs »kreativ«. Zwar ist dessen Gebrauch bei den meisten der zu Markte getragenen Ideen sachlich nicht falsch, aber das gilt auch für das Kastanienmännchenbasteln im Kindergarten. Und dass hier frisch der Kunsthochschule entsprungene, hoffnungsvolle junge Menschen gezwungen sind, große Teile ihres möglicherweise tatsächlich vorhandenen schöpferischen Talents auf das Marketing in eigener Sache zu verwenden, macht das Ganze auch nicht besser – auch dann nicht, wenn sie dabei beispielsweise von der »Hamburg Kreativ Gesellschaft, Förderagentur für Kultur- und Kreativwirtschaft der Stadt Hamburg« (die dudenwidrige Schreibweise soll vermutlich auch irgendwie für Kreativität stehen) unterstützt werden.

Diese betreibt unter anderem »Nordstarter«, eine an Startnext angeschlossene Crowdfunding-Plattform für Irgendwasmitkreativmacher aus Hamburg. Anfangs vergab sie auch noch zusätzliche 2.500 Euro an dasjenige Projekt, das innerhalb eines gegebenen Zeitraums die meisten Mikro-Mäzene versammeln konnte; inzwischen hat sie diese Variante des »Wer hat, dem wird gegeben«-Prinzips offenbar aufgegeben. Ob hier die Befürchtung wahr wird, dass Crowdfunding auf Kosten der staatlichen Kulturförderung geht, oder ob es einfach daran liegt, dass in der Elbphilharmonie noch ein paar Klobrillen vergoldet werden müssen, war leider nicht in Erfahrung zu bringen.

Ist es der Kultur nun aber zuträglicher, mit freiwilligen oder, in Form von Steuergeldern bzw. Rundfunkbeiträgen, unfreiwilligen Gaben der Öffentlichkeit unterstützt zu werden? Theoretisch haben der Staat und seine Medien die Möglichkeit, Projekte fern des Mainstreams zu fördern, die beim Crowdfunding keinerlei Chancen hätten. In der Praxis zeigt allerdings ein Blick auf das öffentlich-rechtliche Fernsehprogramm oder die Meterware, die etwa mit den Mitteln der deutschen Filmförderung fabriziert wird, dass es kaum einen Unterschied macht, ob nicht-massenkompatible Ideen nun der Schwarmignoranz oder derjenigen der (Programm-)Politik zum Opfer fallen.

Zu guter Letzt noch ein Rat für diejenigen, die ein bisschen Kleingeld übrig haben und sich nun fragen, wo dieses denn sinnvoll angelegt wäre. »Crowdfunding« ist zwar eine noch junge Wortschöpfung, das Prinzip jedoch hunderte, wenn nicht tausende Jahre älter und funktioniert auch ganz ohne Internet: Schaustellertruppen, Straßenmusiker und Bettler gibt es schließlich nicht erst seit gestern. Letztere haben den Spendern als Gegenleistung immerhin ein gutes Gewissen zu bieten. Reflektiertere Zeitgenossen, denen dieser Gedanke wiederum ein schlechtes Gewissen macht, sollten sich vor Augen führen, dass ihre in den Hut geworfenen Münzen den durchaus praktischen Nutzen haben können, die Gentrifizierung eines Stadtviertels zu verlangsamen. Und wer am Verwendungszweck seines Gelds zweifelt, möge herausfinden, wo jener junge Punk anzutreffen ist, dessen Foto vor kurzem auf Twitter die Runde machte – mit nicht nur einer, sondern gleich vier Sammelbüchsen, feinsäuberlich aufgeteilt in »Alk«, »Kiffen«, »Essen« und »Hund«. Von so viel finanzieller Transparenz kann sich so manches Crowdfunding-Projekt noch eine Scheibe abschneiden.

Jalta, Odessa, Pötzleinsdorf

Eine Groll-Geschichte von *Erwin Riess.*

Der Dozent und Groll eilten eine Gasse im 18. Wiener Gemeindebezirk entlang. Die Naaffgasse wies eine beträchtliche Steigung auf.

»Wollen Sie mich umbringen? Ich bin doch kein Gebirgsjäger«, protestierte Groll. »Was suchen wir hier überhaupt? Was habe ich, ein Bewohner des Flachlands, hier unter den Dreitausendern verloren? Mir scheint, auch die Luft wird schon bedenklich dünn.«

Er solle nicht übertreiben, erwiderte der Dozent. Der Pötzleinsdorfer Schlosspark vor ihnen übertreffe die siebenhundert Meter Höhenschichtlinie nicht. Schweigend eilten sie weiter. Bis der Dozent halt machte und mit ausgestrecktem Arm auf eine herrschaftliche Villa wies.

»Das ist das Ziel unserer Mission«, sagte er. »Wie angekündigt, will ich mit Ihnen, geschätzter Groll, die Ukraine-Krise erörtern und was eignet sich dazu besser als der Sitz der Ukrainischen Donauschiffahrt UDP.«

»Eine Schiffahrtsagentie in den Bergen? Eine seltsame Ortswahl.« Groll holte sein Fernglas aus dem Rollstuhlnetz und schaute sich um.

»Was sehen Sie?« fragte der Dozent.

»Die Ukrainische Botschaft«, erwiderte Groll. »Und das Konsulat. Und ich weiß, dass die Ukrainische Donaureederei in Izmail an der Mündung des Stroms ins Schwarze Meer drei Häfen, ein Krankenhaus und tausenddreihundert Schiffe unterhält.« Er setzte das Glas ab. »Das Gründungsjahr der Schiffahrtsagentur verweist auf die Geschichte der Ukraine als Teilrepublik der Sowjetunion, die damals aber gemeinsam mit Weißrußland über eine eigene Stimme in der UNO verfügte. 1948 waren die drei – Weißrußland, die Ukraine und die UdSSR – maßgeblich an der Anerkennung des neugegründeten Staates Israel beteiligt.«

»Später wandten sie sich allerdings vom Staat der aus Europa vertriebenen Juden ab«, wandte der Dozent ein.

»So wie sich die Ukraine nach 1991, dem Jahr ihrer erneuten Unabhängigkeit, sowohl vom Sozialismus als auch vom bürgerlichen Geschäftsleben abwandte und einen oligarchischen Gangsterstaat mit Beteiligung rechtsnationalistischer und faschistischer Gruppen etablierte, in dem der Antisemitismus so stark wurde, daß von den verbliebenen Juden ein Gutteil aus dem Land flüchtete oder dabei ist, es zu tun.«

Der Dozent setzte sich auf einen Mauervorsprung. »Es ist eine Schande, daß die Europäische Union dabei tatenlos zusieht. Wie sie auch nichts dabei findet, ein Land, das eine starke und ungebrochene faschistische Tradition hat, die von der Petljura-Truppe Anfang der zwanziger Jahre über die Bandera-Leute in den vierziger Jahren reicht, als Demokratie zu bezeichnen und zu unterstützen. Die Massenerschießungen der Juden fanden unter tatkräftiger Mithilfe zehntausender Ukrainer statt, es gab sogar eine ukrainische SS-Division. Und eben jener Stepan Bandera ist heute der Held der Westukraine und von Teilen der Maidan-Jugend[1]. Daß der Mann mit den Nazis kollaborierte, stört seine heutigen Jünger keineswegs, sie finden es durchaus in Ordnung, den alten terminatorischen Antisemitismus wieder aus der Mottenkiste der Geschichte zu holen«, sagte der Dozent bitter.

Groll nickte, der Dozent fuhr erregt fort. »Immerhin vier Minister und ein Teil des Sicherheitsapparats sind Funktionäre der extremen Rechten. Das offizielle Europa findet nichts dabei. Im Gegenteil, die kalten Krieger und Russenhasser aller Fraktionen wollen den Zweiten Weltkrieg doch noch gewinnen.«

Er habe im Grundsatz recht, erwiderte Groll. Dennoch dürfe man, was die Ukraine anlangt, die soziale Frage nicht hinter die nationalistische reihen. »Seit der Ausrufung staatlicher Eigenständigkeit 1991 wurde die Ukraine von den westlichen und östlichen Eliten systematisch zugrunde gerichtet. Die Infrastruktur des an sich reichen Lands mit Schwerindustrie im Osten und US-ähnlicher Agrarproduktion im Westen stammt noch aus der Sowjetzeit. Öffentliche Verkehrsmittel, Schulen und Krankenhäuser sind vorsintflutlich und abrissreif. Ähnlich wie in Ungarn wurde in die Infrastruktur nicht nur nichts investiert, im Gegenteil: was noch irgendeinen Wert hatte, wurde privatisiert und ausgeplündert. Dafür ist die Ukraine jenes Land mit der höchsten Maybach- und Supersportwagen-Dichte Europas. Die Fußball-WM war ein Maybach-Festival[2]. In den Logen wurden Champagner und Kaviar aufgefahren, und vor den Stadien warteten Dutzende Chauffeure neben ihren deutschen Repräsentationskutschen.«

»Woher wollen Sie das wissen?«

»Ein Freund von mir leitete das Catering, es stammte aus Österreich, von Do & Co.«

»Sie waren ja vor nicht langer Zeit selber in der Ukraine ...«

»Ich war in Jalta auf der Krim und in Odessa«, bestätigte Groll. »Und was ich dort gesehen und erlebt habe, lässt mich für die Zukunft der Ukraine schwarz sehen. Das einst mondäne Seebad auf der Krim entpuppte sich als Ansammlung verfallener Häuser und Gemeinschaftseinrichtungen. Über all dem erhoben sich Ruinen von neu erbauten Hochhäusern, die vor Jahren aufgegeben wurden. Auf der verfallenden Mole rosteten Ausflugsschiffe und Tragflügelboote vor sich hin. Der Beton der Kais und Gehwege war tausendfach gebrochen, das Gehen oder Befahren mit dem Rollstuhl geriet zu einem Spießrutenlauf. Stufen ähnelten Klettersteigen, Handläufe und Relings waren unbenutzbar, auf Schritt und Tritt reckte sich einem geborstenes, scharfkantiges Eisen entgegen. Die großzügigen Plätze mit den riesigen Lichtspieltheatern und Schauspielhäusern aus der sowjetischen Zeit konnten kaum überquert werden, überall knietiefe Löcher, Abfall, Exkremente. Wohlgemerkt, ich spreche hier vom zentralen Platz Jaltas, unmittelbar hinter der Schwarzmeerpromenade. Polizisten, Kioskbetreiber und Fremdenführer erwiesen sich als muffige, unfreundliche und abweisende Zeitgenossen. Kein freundliches Wort, aber jede Menge feindseliger Blicke. Dafür aggressives Feilbieten minderjähriger Prostituierter, die bei vier Grad Kälte im Minikleid und mit Stöckelschuhen vor den wenigen Touristen einherstolzierten, bewacht von den Zwei-Meter-Hünen mit Doc Martens-Stiefeln, Schweinsaugen und Glatze. In die Kinos und Theater hatten sich hunderte Minigeschäfte hineingezwängt, drei Viertel waren mit Brettern verbarrikadiert. Es gab nur einige wenige Restaurants, auch da waren fast alle geschlossen; vor den Eingängen standen schwarze Mercedes G Geländewagen, getunt von der Firma AMG, mit zwölf Zylindern und sechshundertfünfzig PS oder Porsche Cayennes, auch in schwarz, auch mit verdunkelten Seitenfenstern. Allgegenwärtig auch hier schwarzlederne Hünen mit Glatze, die Heloten der modernen Ukraine, die jedem Politgangster die Drecksarbeit machen, ob er nun Juschtschewitsch, Timoschenko oder Janukowitsch heißt.«

Er frage sich, was unter derartigen Bedingungen Wahlen bewirken könnten, murmelte der Dozent. Und Groll fuhr fort:

»In dem devastierten Busbahnhof befand sich ein ausgedehnter Barackenmarkt, in dem kranke Tiere in engen Käfigen ohne Wasser und Nahrung feilgeboten wurden – von Katzen und Hunden über Hühner, Ziegen, Schweine bis zu Ponys und Esel. Die Tiere verdreckt und abgemagert, viele mit schwärenden Wunden. Verkauft wird alles, was die Märkte Asiens und des Vorderen Orients hergeben: gefälschte Kleidung, Uhren, elektronische Geräte, Rauschgift. Vor dem Markt bieten Rentnerinnen Kartonverpackungen von Elektrogeräten und Einkaufssäckchen feil, sie tragen zerschlissene Pullover und dicke Parkas, die Jahrzehnte auf dem Buckel haben. Ich erinnere mich an einen zirka zehnjährigen schmalen Buben, der seine Schätze auf dem verdreckten Gehsteig zum Verkauf aufgereiht hatte – ein Paar in Auflösung begriffene Turnschuhe, ein Matchbox-Auto mit nur wenigen Farbresten, zwei Bleistifte, eine kleine blaue Badezimmerente. Mit einem Wort: Das St. Tropez der Krim, der einstige Kurort der Werktätigen und Künstler, präsentierte sich als Vorhölle.«

»Und wie war es in Odessa?«

Ein Sicherheitsbeamter der Botschaft war auf die beiden aufmerksam geworden. Der Dozent erhob sich. Groll fuhr fort:

»In Odessa war es noch schlimmer. Selbst große Durchzugsstraßen mit Schlaglöchern übersät, die breiten Gehsteige zugeparkt, so daß man in die Mitte der Straße, nur dort waren keine Schlaglöcher, ausweichen mußte. Die Autofahrer schoßen so knapp vorbei, dass ich um das Leben meiner Frau fürchtete, die mich schob. Kommunale Autobusse aus den fünfziger Jahren, teilweise ohne Fensterscheiben – und das bei winterlicher Kälte! – jedes zweite Haus eine Ruine. Nirgendwo ein Cafe, wo man sich aufwärmen konnte. Nur der Hafen modern und geschäftig. Er gehört längst der Hamburger Hafen AG.

Wir sahen wie ein knieender alter Mann den Marmorboden vor Boutiquen mit einem Handbesen säuberte, streng überwacht von der in Pelz gehüllten Patronin. Vor dem »Hotel Mozart« beim Opernhaus schrubbte eine leicht bekleidete Kellnerin mit einer Zahnbürste die Fugen des Eingangsbereichs. Auch sie wurde überwacht, von zwei Schlägern in Black.«

»Wer ein Land so verkommen läßt, braucht sich über nichts zu wundern«, sagte der Dozent dumpf. »Wie wird das weitergehen?«

»Zu erwarten ist ein zäher Stellungskrieg und ein weiterer Verfall des Landes. Und in der Folge Flüchtlingstrecks, die von der EU nicht eingelassen werden.«

Der Sicherheitsbeamte kam auf die beiden zu. Er sprach in ein Funkgerät, das er um den Hals hängen hatte. Groll und der Dozent machten sich aus dem Staub. Ob der Dozent wisse, wer der Namensgeber der Naaffgasse gewesen sei, wollte Groll wissen. Ein deutschnationaler Schriftsteller und Journalist, erwiderte der Dozent. Dann seien die ukrainischen Diplomaten ja unter Freunden, sagte Groll und lächelte.

---

[1] 2010 ernannte der damalige Präsident Wiktor Juschtschenko Stepan Bandera zum »Helden der Ukraine«. Der vom Maidan hinweggeputschte Wiktor Janukowitsch kündigte an, er werde Bandera den Heldenstatus wieder aberkennen. Ein Gericht in Janukowitschs Heimatstadt Donezk tilgte den Titel am 2. April 2010. Die Website der ukrainischen Botschaft in Wien ist im Stile Banderas gehalten, martialisch und nach NS-Manier.

[2] Maybach war von 2002 bis 2013 eine Luxusmarke des Daimler Benz Konzerns, benannt nach einer mächtigen Limousine aus den dreißiger Jahren, einer Art deutscher Bugatti. Die Produktion der Maybach-Serie wurde mittlerweile eingestellt. Der Plan, Volkswagen und BMW in deren Luxussegmenten Bentley und Rolls Royce zu konkurrenzieren, schlug fehl. (Financial Times, 25.11.2011)

Von Erwin Riess erscheint im Juli im Otto Müller Verlag sein neuer Roman »Herr Groll und das Ende der Wachau«

Was heißt hier Kunst, Kultur und Medien?

Eine Konferenz über Ausschlüsse und Handlungsräume in der Migrationsgesellschaft.

4. und 5. Juni 2014
maiz, Hofgasse 11, Linz & Stadtwerkstatt, Kirchengasse 4, Linz/Urfahr

Was interessiert Jugendliche an Kunst-, Kultur- und Medienarbeit? Welche sozialen Barrieren und Ausschlüsse existieren in diesem Bereich in der Migrationsgesellschaft? Was können wir diesen Ausschlüssen entgegensetzen? Und welche Bündnisse und Allianzen können wir schaffen, um Kunst-, Kultur und Medienarbeit inhaltlich und strukturell zu öffnen?

Solche und weitere Fragen stellen sich Bildungs- und Kulturarbeiter_innen, kritische Migrations- und Bildungsforscher_innen und Jugendliche in der Beschäftigung mit Kunst-, Kultur- und Medienarbeit. In einem kollaborativen Prozess werden Ein- und Ausschlüsse im kulturellen Feld diskutiert und gleichzeitig subversive Zugänge und Handlungsmöglichkeiten ausgelotet.

Die Konferenz hat ein Format, das unterschiedlichen Sprecher_innen und Autor_innen Raum gibt und vielfältige Zugangsweisen zum Thema ermöglicht. Präsentationen, Diskussionen und Workshops bieten die Möglichkeit, konkrete Praxisformen ebenso zu fokussieren wie politische und edukative Strategien oder theoretische Fragen. Das soll in einer Weise geschehen, die sowohl Vernetzung als auch unerwartete Begegnungen ermöglicht.

Mit Beiträgen von Büro trafo.K, maiz, SOMM, Medienkollektiv Mídia Ninja, Bündnis kritischer Kulturpraktiker_innen, Refugee Protest Vienna, Sahel Ahmadzai, Galia Baeva, Maira Caixeta, Erin Clifford, Mariama Diallo, Zeynep Elibol, Valentina Garcia, Assimina Gouma, Ays,e Güleç, Renate Höllwart, Marissa Lôbo, Verena Melgarejo, Seher Özer, Xhejlane Rexhepi, Rubia Salgado, Dzana Saljic, Catrin Seefranz, Annette Sprung, Nora Sternfeld, Helga Suleiman, Dafina Sylejmani

Musikprogramm am 4. Juni mit EsRap und Dacid Go8lin, Azim & Friends, Fight Rap Camp (Protestsongcontest-Gewinner 2014)

Die Konferenz beginnt am 4. Juni um 15 Uhr und endet am 5. Juni um 19 Uhr. Die Konferenz richtet sich an Bildungs- und Kulturarbeiter_innen, Jugendliche sowie kritische Migrations- und Bildungsforscher_innen.

Die Teilnahme ist kostenlos.

Eine Veranstaltung von maiz und trafo.K in Kooperation mit der Stadtwerkstatt Linz, Radio FRO und servus.at im Rahmen des Projekts INTERMEZZO.



Kontakt und Anmeldung: *buero@trafo-k.at*

Sie wollten einen neuen »Boss«

Lisa Bolyos sprach beim Crossing Europe Filmfestival mit Silvia Luzi und Luca Bellino über ihren Arbeitskampf-Film »Dell'arte della guerra«.

»Dell'arte della guerra« ist die Geschichte eines Arbeitskampfes: In der Mailänder Metallindustrie soll 2008/09 eine weitere Fabrik zugesperrt werden. Die INNSE-Arbeiter_innen kämpfen fünfzehn Monate und acht Tage um ihren Erhalt. Zuerst mit Selbstverwaltung des Betriebes, dann mit Belagerung der Straßen vor dem Fabrikgelände, zuletzt mit der Besetzung von vier Kränen. Sie wollen die Fabrik erhalten, sprich: Sie wollen einen neuen »Boss«. Und sie setzen sich durch, aber als »Sieg« würden sie das nicht bezeichnen, erzählen Silvia Luzi und Luca Bellino – was haben sie schließlich gewonnen? »Entfremdete Arbeit in der Fabrik«. Die zentrale Aussage, die es zu verteidigen gelte, ist: Die Fabrik gehört nicht dem Boss; die muss er uns schon lassen, wenn er geht. Luzi und Bellino haben den Kampf bei INNSE porträtiert – das Resultat ist Arbeiterkino at its best. »Dell'arte della guerra« lief beim diesjährigen Crossing Europe Filmfestival.

Sind Arbeitskämpfe ein großes Thema in Italien?

Luca Bellino: Alles ist voll von Arbeitskämpfen, auch wenn sie sich in den Strategien jeweils unterscheiden. Die italienische Situation ist speziell: Italien war nach Deutschland die zweitgrößte Industrienation Europas. Jetzt ist das Ende der industriellen Ära evident, jeden Tag sperrt eine Fabrik zu. Die ganze Produktion wird ausgelagert.

Silvia Luzi: Wir dürfen also in Hinblick auf die Fabriken nicht nur von den einzelnen Bossen sprechen, die an ihrem Ende beteiligt sind, sondern auch von dem politischen Willen, der dahintersteckt: der Wille der Troika, der Europäischen Union. Da werden Machtfragen gestellt.

Wie kam es zu »Dell'arte della guerra«?

Silvia Luzi: Ich habe im August 2009 eine kleine Notiz in den Onlinenachrichten gelesen: In Mailand sind vier Arbeiter auf zwanzig Meter hohe Kräne geklettert. Und sie sagten, wir bringen uns um, wenn sich kein neuer Besitzer für die Fabrik findet. Diese Art von Arbeitskampf war neu. Und die Arbeiter_innen hatten beschlossen, alleine zu kämpfen, ohne Gewerkschaften, ohne politische Parteien.

Luca Bellino: Silvia hat mir das vorgelesen und zehn Stunden später waren wir auf dem Weg nach Mailand.

Wie hat es vor Ort ausgesehen, als Ihr angekommen seid?

Silvia Luzi: Wir sind zu dem Stützpunkt, dem sogenannten »Präsidium«, außerhalb der Fabrikstore gegangen. Es war wie ein Theater, wie eine große Bühne. Da war die Fabrik, umstellt von Polizei, Militär und der Einheit zur Terrorbekämpfung – alles wegen der Arbeiter. Und in der Mitte der Straße das »Präsidium«.

Luca Bellino: Die Straße war zu, Autos konnten nicht durch. Leute fuhren vorbei, sie waren am Weg zum Meer und sagten: Was passiert hier? Ein Protest? Ok, wir bleiben. August ist in Italien Urlaubsmonat.

Wieso ging der Protest ausgerechnet im August in so eine heiße Phase, die doch Unterstützung braucht?

Silvia Luzi: Die Arbeiter_innen sahen eine Deadline kommen. Sie hatten fünfzehn Monate protestiert, und niemand hat sie beachtet. Aber diese Monate hindurch hatten sie die Fabrik unter Kontrolle gehabt. Sie konnten die unterirdischen Zugänge und konnten so darauf schauen, dass die Maschinen intakt bleiben. Am 5. August kamen sie wieder in die Fabrik und sahen, dass der Besitzer andere Arbeiter geschickt hatte, um die Maschinen abzubauen. Sie wussten, sobald die Maschinen abgebaut sind, ist das das Ende der Geschichte dieser Fabrik. Sie gingen also rauf auf die Kräne und niemand wusste, wie lange sie da bleiben müssten.

Luca Bellino: Zusätzlich war es sehr heiß, 40 Grad, Gelsen, vier Quadratmeter pro Person. Die Polizei stellte den Strom ab, sodass sie nicht einmal ihre Handys aufladen konnten. Und wir reden hier nicht von jungen Leuten: Weder die vier oben, noch alle anderen unten waren jung.

Und Ihr zwei wurdet einfach so akzeptiert?

Silvia Luzi: Im Gegenteil. Erst nach einiger Zeit, als sie bemerkten, dass wir Tag und Nacht bei ihnen bleiben, sagten sie, ok, wir reden mit euch. Ohne Kamera, aber immerhin – so begannen wir, Beziehungen aufzubauen. Und nach einer Weile konnten wir filmen. Aber wen wir ja immer noch nicht kannten, waren die vier da oben – und du kannst dir vorstellen, das waren die stärksten Charaktere. Als die runterkamen, mussten wir nochmal von vorne anfangen. Drei Jahre lang sind wir nach Mailand gefahren, Rom-Mailand, Rom-Mailand … wir haben darum gekämpft,


Foto: Carolina Frank

Silvia Luzi und Luca Bellino

dabei sein zu dürfen, denn die erste Reaktion war: Ihr seid keine Arbeiter_innen.

Luca Bellino: Aber wir konnten eine Menge Dinge austauschen. Wir haben ihnen Filme gezeigt, sie haben uns Bücher zu lesen gegeben, es war toll. Aber es war auch ein Kampf, ein Krieg (lacht).

Silvia Luzi: Bis sie zum Schluss sagten: Ok, machen wir also diesen bescheuerten Film.

Luca Bellino: Letztendlich gab es sehr lustige Momente beim Dreh: Sie haben unser Set betrachtet und gesagt, das ist ja wie eine Fabrik, ihr habt Hierarchien, alle haben ihre Rollen, ihr arbeitet mit den Händen, die Arbeit ist schwer, und ihr steht um fünf in der Früh auf.

Silvia Luzi: Schau an, ihr arbeitet ja auch!

Das Wort »Krieg« kommt ziemlich häufig vor – die vier im Film verwenden es mehrfach sehr selbstbewusst für ihren Arbeitskampf. Im Publikumsgespräch habt Ihr gesagt, daran hättet ihr Euch erst gewöhnen müssen.

Luca Bellino: Eine sehr zentrale Sache, die uns abgeht – überall in der Welt und gerade auch in Europa –, ist die Konzeption von Konflikten. Wir haben nicht nur die Worte dafür verloren, sondern auch die Vorstellung davon. »Krieg« steht symbolisch dafür, dass du deine Ideen verteidigst.

Silvia Luzi: Wir haben aber viel über dieses Wort diskutiert. Schließlich gibt es, während wir vom symbolischen Krieg sprechen, anderswo auf der Welt reale Kriege. Es war also auch eine ethische Frage. »Die Kunst des Krieges« ist letztendlich ein ästhetisches Konzept. Und wir haben versucht, das auch filmisch differenziert darzustellen, die heißen und die kalten Phasen.

Wie kann es sein, dass bei den Protesten vor der Fabrik keine Gewerkschafts- oder Parteiflaggen auftauchen?

Silvia Luzi: Die Arbeiter_innen haben sie verscheucht. Alle haben ihr Glück versucht, Parteien, Gewerkschaften, Kirchen. Es war sehr wichtig, dort aufzutauchen. Als wir zu Filmen begonnen haben, wollte ständig wer in die Kamera winken, der Gewerkschaftssekretär, der Parteisekretär: Ciao, Mamma! Wir haben das alles rausgeschnitten.

Woher nehmen die Arbeiter_innen das Selbstbewusstsein, alle Unterstützung abzulehnen?

Silvia Luzi: Weil sie dreißig Jahre Kampf hinter sich haben, das hat sie gestärkt. Sie blicken nicht auf die acht Tage zurück oder auf die fünfzehn Monate, sondern auf eine ganze Tradition. Ihre gute Ausbildung haben sie weder in der Schule noch an der Uni genossen, sondern in der sozialen Auseinandersetzung. Dort haben sie gelernt, für Ihre Rechte zu kämpfen.

Fünfzehn Monate Arbeitskampf, das kann kein Zuckerschlecken sein.

Silvia Luzi: Durchaus nicht. Sie mussten all die Zeit zusammenhalten, ohne Einkommen, ohne Arbeitslosenversicherung.

Luca Bellino: Die haben sie abgelehnt, denn es war klar: Wenn sie akzeptieren, dass sie arbeitslos sind, ist es vorbei mit ihrer Fabrik.

Silvia Luzi: Nicht zu vergessen ihre Familien. Die Frauen, die Freundinnen, die Partnerinnen kommen kaum vor in den Bildern des Films, aber sie waren ebenso da. Sie haben die Familien erhalten, sich um die Kinder gekümmert, geschaut, woher sie das Geld für die Miete nehmen. Fünfzehn Monate überbrückt man nicht einfach mal so.

Luca Bellino: Eine Besonderheit in diesem Arbeitskampf war, dass nicht nur die Arbeiter_innen gekämpft haben, sondern mit ihnen die Angestellten.

Silvia Luzi: Und so kam es dazu, dass in den Verhandlungen mit dem neuen Boss Forderungen gestellt wurden: Ok, wir kommen runter vom Kran – du öffnest die Fabrik wieder und gleichst die Gehälter an. So wurden aber auch die Gehälter der höchsten Angestellten runtergesetzt, und die haben das akzeptiert.

Bei der italienischen Geschichte denkt man an die starke Verbindung zwischen Industriearbeiter_innen und intellektuellen Arbeiter_innen.

Luca Bellino: Das stimmt für die Siebzigerjahre. Heute sitzt Toni Negri in Frankreich und schreibt Bestseller.

Wie sieht es mit den Student_innen aus?

Luca Bellino: Es gibt nicht mehr dieses organische Konzept vom gemeinsamen Kampf zwischen Student_innen, Intellektuellen und Arbeiter_innen. Diese Zeit wurde in den 1980er Jahren vom Terrorismus brutal unterbrochen, und was danach kam, war die Zeit des Fernsehens.

Silvia Luzi: Du musst wissen, dass die heutigen Student_innen Kinder der Ära Berlusconi sind.

Was kann ich mir darunter vorstellen?

Silvia Luzi: Die Kultur, mit der wir aufgewachsen sind, nennen wir »Milano da bere«, Milano zum Trinken. Campari time! Yes, we can, alles kein Problem, gib mir deine Businesscard, mach dir keine Sorgen. Keine Orte der Auseinandersetzung mehr, keine Orte, um sich zu treffen, sich zusammenzutun. Und gleichzeitig endlos viel Scheiß im Fernsehen anschauen – und ich rede nicht von Spielfilmen und Serien, ich rede vor allem von Nachrichten. Zur selben Zeit hat sich, wenig überraschend, das gesamte Bildungssystem verändert. Die Kultur der Bewegungen an Schulen und Universitäten ist ausgestorben. Es gab nur einen einzigen Moment, wo es danach aussah, dass wir uns das zurückholen: Der G8 in Genua. Das war der Moment, in dem alle zusammenkamen um sich gemeinsam zu organisieren. Und sie haben uns mundtot gemacht: Einen haben sie tatsächlich ermordet, und der Rest hatte eine Riesenangst. Wir waren darauf nicht vorbereitet.

Luca Bellino: In diesen letzten zwanzig Jahren hat begonnen, was wir den historischen Revisionismus nennen. Die ganze Geschichte wird revidiert. Aber zur selben Zeit entstehen paradoxer Weise Freiräume für etwas Neues.

Ihr seid also nicht pessimistisch?

Silvia: Nein. Wir meckern viel. (lacht) Aber pessimistisch sind wir nicht.

Pop-Musik, aktiv zusammengesetzt

Didi Neidhart über Diedrich Diederichsens »Über Pop-Musik«.

»Über Pop-Musik« ist mit seinen knapp 500 Seiten genau jene Schwarte, die es braucht, um sich dem Thema überhaupt nähern zu können. Danach brummt erst einmal der Kopf. Weniger wegen einer wie auch immer unterstellten Unlesbarkeit, sondern weil Diederichsen als ausgewiesener »Sopranos«-Fan eine verschlungene elliptische Erzählstruktur gewählt hat, wo aus immer wieder neuen und anderen Blickwinkeln und Perspektiven auf dieses Ding namens Pop-Musik geschaut wird. Das mag verwirren, wenn an sich schon verschlungene Gedankengänge auch mal ins Nichts führen, abbrechen oder plötzlich die Richtung ändern. Aber hier geht es auch um das Nachzeichnen eines Denkens über Pop, bei dem »Kritik« immer auch die Aufgabe hat, Bruchstellen (auch in der eigenen Denk-Biografie) zu benennen.

»Über Pop-Musik« lässt uns daher auch immer wieder in Löcher fallen, lässt blinde Flecken und Lücken zu, die entweder selber aufgefüllt werden können, oder die an anderer Stelle unter anderen Vorzeichen erneut zur Disposition gestellt werden. In diesem Sinne ist Diederichsen auch wirklich ein Stück Pop gelungen, bei dem sich die behandelten Themen und die Art, wie das passiert, als Wiederholungen, Loops, Breaks (des Denkens, der Theorien, der Leidenschaften, des Begehrens) zwingend ergänzen.

Gerade weil Pop-Musik ein Thema ist, bei dem alle mitreden können (ähnlich wie Fußball), stellt sich aber auch die Frage, worum geht es eigentlich?

»Pop-Musik«, so stellt Diederichsen gleich zu Beginn fest, ist »eine andere Sorte Gegenstand«, zusammengebastelt aus »aus Bildern, Performances, (meist populärer) Musik, Texten und an reale Personen geknüpften Erzählungen«, wobei die einzelnen Elemente (anders als etwa bei Kino und Literatur) jedoch durch »kein einheitliches Medium« mehr verbunden sind. Erst »die Hörer, die Fans, die Kunden von Pop-Musik selbst sorgen für diesen Zusammenhang«. Kurz: Pop-Musik beginnt sich dort zu ereignen, wo Black Vinyl und Silver Screen plus TV-Set aufeinander treffen.

Es beginnt meist mit dem Posen vor dem Spiegel, wo mittels Luftgitarren oder imaginären Mikrophonen Pop-Musik (nach-)gespielt wird. Nicht nur, weil Pop-Star spielen Spaß macht, sondern weil hier noch ganz andere Dinge schlummern. Ein anderes Denken, andere Beziehungs-, Kommunikations- und Verabredungsformen. Und vielleicht wird schon in diesem »Spiegelstadium« (Diederichsen entnimmt diesen Begriff mit allen Konsequenzen bewusst direkt bei Lacan) etwas klar: »Es ist konstitutiv für alle Pop-Musik, dass in keinem performativen Moment klar sein darf, ob eine Rolle oder eine reale Person spricht. Dies ist eine entscheidende Spielregel.«

Pop-Musik produziert gleichsam seit den Anfängen in den 1950ern (und später speziell seit den 1960ern) *Prosumer* avant la lettre, die ihrerseits diese »andere Sorte Gegenstand« herstellen. »Der Witz des kulturindustriellen und künstlerischen Formats Pop-Musik ist, dass sie von allen Beteiligten immer wieder aktiv zusammengesetzt werden muss.« Von daher unterscheidet sich Pop-Musik radikal von »Musik-Musik« (bei der die »Musikalität« im Vordergrund steht) wie von populärer Musik, der »das Statische zugewiesen ist«, unterhält jedoch mit beiden mal mehr, mal weniger verwuselte Beziehungen.



Diedrich Diederichsen

Zudem stellt Pop-Musik die alte Hierarchie zwischen den »markierten und unmarkierten Zeichen« radikal um. Denn die genuine Pop-Musik-Erfahrung ist ja nicht das kleine Lied, das nachgesummt wird, sondern es sind jene »Totemsounds«, die nicht mehr nachgesummt werden können, bzw. die erst für Aufmerksamkeit sorgen, weshalb es dann auch genau jene kleinen, simplen Lieder sind, die mit jeder Menge sonischen Wahnsinns daherkommen, die Pop-Musik-Fans zu jenen neuen Hörerfahrungen verhelfen, von denen die Avantgarden immer dachten, sie würden sich nur dort einstellen, wo alles aus sonischem Wahnsinn besteht.
Als ein Kennzeichen von Pop-Musik macht Diederichsen dann auch die Entwendung, den Gebrauch wie auch die Raubzüge der Pop-Musik durch den Fundus »herabgesunkener Zeichen« aus.

»Pop-Musik wäre im Verhältnis zu den ruinierten Zeichen und Komponenten dieser heruntergekommenen populären Kultur ein Neuanfang, der aus Trümmern und Ruinen einer entleerten Musik und Sprache etwas Neues beginnt.«
Das lässt sich von Elvis bis zum hauntologischen Hypnagogic-Pop beobachten. Jedoch gibt es seit den Nuller-Jahren Verschiebungen, die weniger bei den »ruinierten Zeichen« und deren jeweiligen Entwendungs- und Verwendungstechniken zu suchen sind, sondern bei den ruinierten »sozialen Formaten der Partizipation«. So blühend diverse Nischen auch sein mögen, der Unterschied zu früher besteht, wie Diederichsen in einem Radiointerview anmerkt, darin, dass »die Nischen untereinander nicht mehr miteinander kommunizieren«, es zu keinen größeren Transfers zwischen Extrempositionen mehr kommt, die dann auch auf die Pop-Musik als Ganzes einwirken.

Wie Owen Heatherley in seinem Essay über *Pulp* »These Glory Days« (2012), Berthold Seliger in »Das Geschäft mit Musik« (2013) und Marc Fisher in »Kapitalistischer Realismus ohne Alternative« (2013) betrachtet und analysiert auch Diederichsen (infra-)strukturelle Veränderungen (des Marktes, der Ökonomie, des Sozialen, der Kommunikationsmittel) als hauptauschlaggebend für Veränderungen innerhalb der Pop-Musik. Etwa wenn er Pop-Musik in eine »heroische«, eine »weniger heroische« und eine »postheroische« Phase einteilt und damit nicht meint, dass die Musik nach der »heroischen Phase« mehr Scheiße als zuvor, aber zumindest weniger als danach gewesen sei, sondern dass sich ab dem Zeitpunkt, wo sich ein »Gegenkulturalismus ohne Gegenkultur« diagnostizieren lässt, die »heroische Phase« zu etwas anderem geworden ist.

Veränderungen in der Popmusik sind bei Diederichsen (und hierbei unterscheidet er sich erheblich von Kulturpessimisten wie Simon Reynolds) daher zuerst einmal weder per se schlecht noch gut. Sie künden etwas anderes an (markieren einen Bruch, der auch als solcher markiert sein will) und haben vielleicht sogar wieder mal ein Paar neue Ohren im Angebot. Wir können sowieso erst Jahre (bzw. Jahrzehnte) später konkretere Aussagen darüber treffen, was da nun los war.

So fungieren auch die (teilweise sehr langen und ausführlichen) biografischen Einschübe als exemplarische Stationen eines Werdens, eines immer wieder neuen Eintretens in immer wieder neue symbolische Pop-Musik-(Welt-)Ordnungen. Wobei der Moment solch einer Initiation nie im Voraus geplant werden kann.
Diederichsen passiert solch ein Ereignis als Teenager 1972 bei einem Johnny-Winter-Konzert. Jetzt gäbe es sicher etwas mit mehr Sophistication, aber darum geht es nicht. Auch deshalb schreibt er über »Das zweite Mal«, wo nun Kraftwerk und Cluster auf der Bühne stehen. Die ersteren »Witzfiguren, die einen Jugendlichen damals nicht beeindrucken, aber immerhin amüsieren konnten«, die zweiteren »machten einen langsam anschwellenden Lärm, der mit keiner Idee von Musik, die ich damals kannte, etwas zu tun hatte.«
Zwar wird sich hier unter Gruppenzwang »verarscht« gefühlt, dennoch ereignet sich etwas, weil Diederichsen Cluster doch irgendwie »cool« findet: Pop-Sensibilität im Stadium des Vorbewußten.

Anders gesagt: »Pop-Musik ist immer so gut wie die Fragen, die zu stellen sie ermöglicht.« Und auch die Frage »Was ist das für ein Typ?« bei der in Sachen Pop-Musik immer ein Dreistufenplan in Kraft tritt (»1. So will ich sein. 2. Den / die will ich haben. 3. Da will ich hin.«) geht in diese Richtung. Denn es geht nicht nur bei Diederichsen neben den neuen Hörerfahrungen auch immer um ein neues Denken mit und über Pop-Musik, das jedoch nie nur auf Pop-Musik beschränkt ist.

Ebenso wie Pop-Musik jede Menge Schmuggelwaren von den »Schwarzmärkten der Ideen« (Zizek) zirkulieren lässt, so betreibt Diederichsen Theorietransformationen (etwa aus der Bildenden Kunst oder der Semiotik) um von diesen - eigentlich Pop-Musik-fremden Territorien - einen umso schärferen Blick auf diese »andere Sorte Gegenstand« werfen zu können.

Speziell die Re-Lektüre von Adorno (vgl. dazu auch »Pop mit Adorno« in *Versorgerin* #96) zeigt, wie eine Aktualisierung der Kritischen Theorie von statten gehen kann. Dabei muss nicht erneut das Jazz-Missverständnis unproduktiv hochgekocht werden. Viel wichtiger ist, und darauf weist Diederichsen ja auch schon seit Jahren hin, dass Adorno jemand war, der in seinen Analysen der Kulturindustrie als einer der wenigen Pop überhaupt ernst genommen hat. Zwar bereiteten ihm neben Jazz auch die Operette (und Stravinsky) wegen ihrer für ihn schier unerträglichen Körperlichkeit Alpträume (»Wir kommen unter Autos, weil wir's unachtsam summen, beim Einschlafen verwirrt es sich mit den Bildern unserer Begierde", so Adorno 1932 in seinen »Arabesken zur Operette«), aber ist es nicht genau das, was Pop-Musik zu diesem begehrenswerten »Anderen« macht? Markieren Adornos homophobe Ausfälle gegen den Jazz (effeminierte Männer!!!) nicht genau das, was sich Pop-Musik u.a. von Jazz als Pose geholt hat (Stichwort Cab Calloway)?
Diese Re-Lektüre geschieht zudem vor dem Hintergrund von Jazz als afroamerikanischen »Ausgangspunkt einer anderen Moderne« in der das »Jazz-Subjekt« durch »Double Consciousness« geprägt ist und die Erfahrungen dieses »Doppelbewusstseins«, gerade weil diese »immer schon postmodern« waren, eine nicht bzw. nur schwer überbrückbare Differenz zur klassischen Moderne und dem »Primitivmus«-Hype der europäischen Avantgarden darstellt (weshalb auch viele Crossover-Projekte zwischen Neuer Musik und Jazz per se zum Scheitern verurteilt sind). Es gibt in »Über Pop-Musik« einige solche Stellen, die sich gleichsam wie ein zweites Buch lesen lassen (u.a. eines, bei dem sich Foucault und Adorno heimlich austauschen).

Und auch darum geht es: Das Andere, von Pop-Musik (radikal) getrennte, als »Anderes« zu genießen und dieses Genießen jedoch nicht als Abkehr von Pop-Musik zu verstehen, sondern gleichsam als fröhliche Klausur zu betreiben, um von dort aus die Potentiale von Pop-Musik neu erkennen zu können.

Diedrich Diederichsen: *Über Pop-Musik*. Kiepenheuer & Witsch, 2014.

Feuer füttern

1981 bis 2004 – das ist die Zeitspanne, der sich die Ausstellung »Feuer füttern« über die »alte Stadtwerkstatt« gewidmet hat. Es ging bei dieser Rückschau, die von Ende April bis Anfang Mai im offspace bb15 zu sehen war, vor allem um eine aktuelle Künstlersicht auf einen Teil dieser Geschichte. Von *Tanja Brandmayr*.

Gekümmert um die Ausstellung hat sich Leonhard Müllner als Künstlerkurator, koordiniert wurde von Fina Esslinger. Die Ausstellung entstand auf »vielfachen Wunsch zahlreicher Personen«, wie Georg Ritter, der am längsten und am konstantesten aktive Mitarbeiter der »alten« STWST bei einem Rundgang durch die Räumlichkeiten sagte. Es sollte vor allem auch darum gehen, »aus der zeitlichen Distanz und in einer Kontextualisierung mit einem heutigen offspace«, dem bb15, eine zwischenzeitliche Bewertung der bildenden Kunst von damals zu unternehmen: Was ist aus heutiger Sicht für aktive junge Kunstschaffende relevant, interessant, beeindruckend, welche Zugänge können und wollen hier erschlossen werden, welche Auswahl kann gemacht werden, vor dem Hintergrund welcher Fragestellungen? So gesehen kann man die kleine Schau im bb15 von einem gesammelten Rückblick auf eine Geschichte der Stadtwerkstatt unterscheiden, wie das ja – lang, lang ist's her – bereits 1995 zum 15jährigen Bestehen der Stadtwerkstatt in der Landesgalerie gemacht wurde. Wusste die Schau damals mit ihrem bezeichnenden Titel »Stadtwerkstatt in Arbeit« über die Gefahren der Musealisierung bescheid und wollte sie die eigene initiative und spartenüberschreitende Kunstproduktion jenseits eines Labelings eben »in Arbeit« offen halten, dürfte der Versuch hier ein anderer sein: quasi aus einer externen Position eines in sich definierten Kunst-offspaces die Produktion der ersten 23 Jahre nachzuskizzieren, und nun doch unter dem Labeling der Bildenden eine Kunst zu sichern, die sich entsprechend ihrer Ausrichtung der programmatischen Offenheit jeder Eingrenzung entziehen wollte.

In den zwei Räumen der Galerie entfalteten sich durch kleinformatige, an die Wand gehängte Fotografien und Bildwolken das Kunst- und Gesellschaftsvakuum der 70er und 80er Jahre, ein in unvorhersehbarer Bewegung befindlicher Kollektivgedanke, der Häuserkampf der Stadtwerkstatt, in diesem Zusammenhang beinahe zeitfern wirkende, weil handgeschriebene, bzw. schreibmaschinengetippte Unterstützungserklärungen von Peter Weibel, Elfriede Jelinek und Diedrich Diederichsen, einige frühe aktionistische Momente als Ergebnis einer, mit Georg Ritter gesprochen, »permanenten Konferenz der Dinge«, die spätere Hinwendung zur digitalen Kunst, Projekte von »Clickscape« bis »Checkpoint«, »Schall und Rauch« und »Niemand ist sich seiner sicher«. Als aussagekräftig im Zusammenhang mit letztgenanntem »Stadtwerkstatt TV«-Projekt erwies sich das Herausgreifen des installativen Elements eines damals gesprengten Baumes, der nun als nackter Strunk im Raum stand – als Erweiterung einer persönlich gemeinten »Niemand-Sicherheit« auf eine allgemeine Unsicherheit der Dinge. Tatsächlich war speziell die frühe Stadtwerksatt-Geschichte eine kämpferische. Allemal, was den sogenannten Häuserkampf anbelangt, ein Thema über mehrere Jahre. Immer wieder schön anzusehen ist das alte Stadtwerkstatt-Gebäude in der Friedhofstraße mit seiner Kunst-Schutzoberfläche des »Sgraffito Alchemia«, das eben als Maßnahme gedacht war, das alte Haus durch das Anbringen von Kunst vor dem drohenden Abriss zu retten. Der Rest ist bekannt, das Thema Sanierung, Stadtviertelaufwertung, »Verschönerung« heute unter anderen Vorzeichen und Benennungen aktuell. Ein anderes Beispiel im Kontext der »Quartiere« stellt das »Parlament Urfahr« dar, eine lokale Vorwegnahme des heute gebräuchlichen partizipativen Prozederes. Parlament Urfahr verstand sich 1988 als Forum im öffentlichen Raum, als mit Holzbalken abgeteiltes Hausgerüst ohne Wände und ohne Dach, in dem zugänglich und niederschwellig gemeinsam mit PlanerInnen und hohen BeamtInnen der Stadt über Fragen der Stadtzukunft diskutiert wurde. Unter dem Namen »Streit im Quartier – Schöne neue Stadt« wurde möglichst transparent informiert. Als atmosphärisch-installatives Pendant dazu hat mich persönlich aber besonders eine andere Thematisierung von Quartier beeindruckt: »Das Wetterhaus«, gezeigt als Stadtwerkstatt-Projekt im Rahmen des Ars Electronica Festivals 1988, ein fiktives, ungreifbares Gebäude, das durch äußere Witterungsbedingungen auf einen Außenraum zusammengefasst wurde (siehe Bild). Zitat Leonhard Müllner: »Ein Antihaus, das Wärme verheizt, Wasser verschüttet, Dampf erzeugt«. Wenn es darum gehen soll, die Relevanz der STWST-Kunst zu untermauern und nun diesbezüglich nach Jahrzehnten einer Prüfung zu unterziehen, dann will ich aus meiner heutigen ZeitgenossInnenschaft hier besonders applaudieren: Die Dinge auf eine performative Qualität zu untersuchen und die Schutzaspekte eines Gebäudes wortwörtlich, real und in Umkehrung auszustellen, stellt nicht nur existenzielle Bezüge zum Thema Unterkunft dar, sondern steht in einem hochaktuellen Bezug zu einer installativ-performativen Kunst, die sich zwischen den Spartengrenzen selbst und eigenständig verortet. Ein Haus mit Eigenschaften, ein Ding mit seiner bedeutsamen Wortwörtlichkeit wird sozusagen selbst zum Performer einer eigenen Syntax, in einer, denke ich, für die damalige STWST recht typischen Mixtur der Darstellung des gleichzeitig Starken, Argen und flirrend Poetischen.





Das »Sgraffito Alchemia« konnte die Stadtwerkstatt nicht vor dem Abriss (re.) schützen.



»Das Wetterhaus«, Ars Electronica Festival 1988

Zweifellos inkludiert die Herangehensweise einer Aufarbeitung von Geschichte auch Ambivalenzen zum Gegenstand der Untersuchung. Wenn Leonhard Müllner sagt, dass zu Anfangszeiten »nicht nur das Gebäude, sondern auch die Personen collagenhaft zusammengezimmert waren« meint das zum Beispiel neben den Kunstaktiven auch die so genannten »Randexistenzen«. Was neben den schon interessanten Fragestellungen nach einer kollektiven KünstlerInnenschaft, der aufgelösten Grenzziehungen zwischen den Sparten, zwischen Kunst und Leben, etc. auf ein anderes Spezifikum dieser Zeit hindeutet: auf das titelgebende Motto des »Feuer füttern«, das wahrscheinlich die Klammer der gemeinsamen »Randexistenz« schlechthin beschreibt, und eine gemeinsame Befeuerung eines bestimmten Milieus, den spannungsgeladenen Versuch der Einübung auf Widersprüchlichkeiten, um Dinge und Anliegen nach vorne zu bekommen – und es waren derer wichtige und deren viele Personen, die das wollten: Über die Anfangszeit gibt die Publikation »Stadtwerkstatt in Arbeit – 1979 – 1995 – » umfassend Auskunft. Die Nichtnacherzählbarkeit einer vollständigen Geschichte ist ohnehin Legende. Unter welchen Bedingungen und mit welchen Fragestellungen die STWST entstanden ist, wie sie organisiert war, wie sie mit einer kollektiven KünstlerInnenschaft umgegangen ist – dies ist zweifelsohne relevant. Und im Nachhinein kann man jedenfalls den absoluten Spezialfall eines derartigen Zusammentreffens von Initiative und Kunst nur bestaunen. Die Auswirkungen auf die Stadt und die weitere Entwicklung ihres kulturellen Lebens sind bekanntnerweise weitreichend.

In Richtung weiterer Aufarbeitung, auch der neueren STWST-Projekte nach 2004, dürfte eine Herausforderung das Archiv, bzw. das sogenannte Kunstlager der STWST sein, denn sich »Zugang zu verschaffen« bedeutete laut Fina Esslinger auch, das im Kunstlager vor Ort recht handgreiflich nehmen zu müssen. Wünschenswert wäre eine Weiterführung, bzw. auch ein größeres Sichtbarmachen über die Zeit nach 2004 allemal. Ob das die Stadtwerkstatt im Eigenauftrag auch machen will, oder auch wann und vor allen mit welchen Mitteln, ist eine andere Sache. Dazu fällt mir ein Satz ein, der von Franz Xaver, jetziger Mitarbeiter der Stadtwerkstatt, gerne mal zitiert wird: »Wer dokumentiert, verliert«. Ich glaube, er hat recht. Ich glaube aber auch, dass er leider nicht recht damit hat. Aber das ist, bezogen auf die Stadtwerkstatt, vielleicht sogar das Thema überhaupt.

Stadtwerkstatt. In Arbeit 1979 – 1995. Alles was abgeht. OÖ. Landesgalerie, Triton 1995, www.stwst.at

---

Tanja Brandmayr ist freie Kunst- und Kulturschaffende.
http://brandjung.servus.at/

Lust an der Erfindung der Gegenwart

Aus der Reihe »Mythos Medienkunst«: *Franz Xaver* unterhält sich per Mail mit dem Gründungsmitglied der Stadtwerkstatt und nun schon seit vielen Jahren in Berlin lebenden Künstler Wolfgang Georgsdorf.

Franz Xaver: Servus Wolfgang. Wir beide haben uns relativ spät kennen gelernt. Ich kannte die Stadtwerkstatt (STWST) seit 1980, habe aber die handelnden Personen erst 1986 bei einer Ausstellung in Wien kennengelernt. Du warst zu dieser Zeit nicht mehr richtig in Linz, sondern hast dich mit *Minus Delta t (MDT)* rumgetrieben. Du warst aber eines der STWST-Gründungsmitglieder und auch ein Künstler, der sich relativ rasch von den bis dahin gültigen Methoden der Kunst verabschiedet und neue Möglichkeiten gesucht hat. Was mich zu Beginn des Interviews interessieren würde, ist die allgemeine Situation in Linz Ende der 70er Jahre und wie Du vor der Gründung der STWST zur Kunst gefunden hast.

Wolfgang Georgsdorf: Nestflucht. Mich hat's halt nach den turbulenten Gründungsjahren hinaus gezogen. Aber die Verbundenheit mit der STWST ist nie abgerissen. Mit *Minus Delta t* habe ich mich auch schon »rumgetrieben«, als es die Stadtwerkstatt noch nicht gab. Karel Dudesek und ich sind uns Ende 1977 begegnet, kurz nachdem ich mein Kunststudium in Linz begonnen hatte. Das war eine lebhafte und schöpferische Freundschaft. Er hatte mir bald auch Mike Hentz und Chrislo Haas vorgestellt. 1978 hatte ich an einer der ersten heftigeren Performances von MDT im Ratinger Hof in Düsseldorf mitgewirkt. 1979 war ich längere Zeit in den USA und Mexiko, und im Herbst 1979 hat die Gründung der Stadtwerkstadt begonnen, d.h. es gab zunächst die formelle Vereinsgründung durch Wolf Sator und einige Linzer Kunststudenten, die mit ihm Stadtentwicklungs- und Wohnprojekte in Holland besucht hatten, eine Reise, bei der ich gar nicht dabei war, weil ich zu der Zeit eben in Amerika war. Aber schon davor hatten wir kleiner Haufen renitenter und umtriebiger Kunststudenten in der Provinzialität und bürgerlichen Linzhaftigkeit der damaligen Kulturpolitik Interventionen verschiedener Art u.a. auch gegen die Zerstörung des alten Linzer Hauptplatzes und der Urfahrer Altstadt organisiert. Und danach, ab Herbst 1979, verlief die operative Gründung der STWST als Prozess so ca. über ein Jahr, in dem wir bis 1980 zwei mal umgezogen sind und in der Friedhofstraße 6, der heutigen Friedrichstraße, das Gebäude gefunden hatten, in dem wir dann jahrelang blieben. Was das »Finden zur Kunst« betrifft, war das ein unausweichlicher Verlauf. Die Schule fand mich verhaltensauffällig, und eigene, verspielte wie ernste Aktionen brachten mir ständig Probleme ein. Ich hatte zwar ab der 5. Klasse die erste Lesung meiner Texte im Linzer Kellertheater, und mir an Wochenenden und in den Ferien wirksames Taschengeld durch recht spezielle Werbemalerei verdient, aber das damalige Gymnasium als Anstalt war kaum erträglich. Die Eltern, die Lehrer, alle hatten es schwer mit mir, aber vor allem auch ich mit ihnen. Ich empfand das ganze Setting als, ich würde heute sagen, Lebens-Enge und schöpferische Behinderung. So hatte ich auch die Stadt empfunden. Es gab aber Oasen. Das OP-Kino, der Schlossberg, die Gassen in Urfahr, Abbruchhäuser, Keller, Bunker, die Franz-Josefs-Warte, die Donauländen, Badcafé und Bergermami....oft bin ich ausgebuchst. Im Sommer 1977 bin ich mit meiner Pariser Freundin Maria Amaral, die ich in München bei Mal- und Musikaktionen kennengelernt hatte, ich würde sagen, liebestrunken und tatendurstig durch halb Europa gezogen, in München, Paris, Amsterdam, Südfrankreich, bis in den Herbst hinein, mit einschlägigen aktionistischen Abenteuern, in deren Verlauf der gesellschaftlich als »Kunst« definierte Lebensbereich mir halt als etwas Unbedingtes erschienen war. Ohne Ausweg. Und damit war es der Ausweg. Als ich von der spanischen Grenze zurück nach Linz stoppte, kurz bevor ich 18 wurde, war es just der Tag, an dem Hans Martin Schleyer von der RAF ermordet worden war und ich mit meinem weißen Hemd und geschorenem Kopf am Walserberg mehrere Staukilometer an den wartenden Autos vorbei zu Fuß über diese Grenze gegangen bin, nachdem mein Rucksack dort – wie auch alle Autos – noch zerlegt worden war. Umso befreiender, dass ich drei Wochen danach in die Kunsthochschule aufgenommen wurde und in dem rettenden Status eines Studenten eine geschützte Spielwiese betreten konnte. Anselm Glück und ich waren die einzigen, die bei Laurids Ortner Aufnahmeprüfung machten, völlig unentschieden, für welches Studienfach. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich gar nicht mehr oder noch nicht zwischen den künstlerischen Disziplinen unterschieden. Jedes Mittel war recht, der Alltag ein Theater, der öffentliche und der private Raum waren Bühnen und sämtliche mich umgebenden Gegenstände und Materialien waren Zutaten einer Modifikation kraft souveräner Willkür. Dann zeigten sich aber auch in der Kunsthochschule schnell die Anstaltsschranken. Und da war die Gründung der Stadtwerkstatt und die Selbsterfindung einer kreativen Familie wie ein ekstatischer Befreiungsschlag. Das war das Gefühl, wir schaffen uns da eine eigene, kleine, aber weite Welt, als Basislager und Gärfass.



Minus Delta t, »Bangkok Projekt«
Im Bild: Wolfgang Georgsdorf in Varanasi, 1985

Franz Xaver: Ok, Wow! Eine eindrucksvolle Schilderung jener Zeit, in der ja überall noch Optimismus herrschte. Diesen Optimismus konnte auch die persönliche, finanziell katastrophale Situation einzelner KollegInnen oder die Ölkrise mit ihrem autofreien Tag nicht erschüttern. Ein Gedanke an eine nahe, künftige, sorglose Welt war stärker. Ein Gedanke, der wahrscheinlich über die Hippies, Musik, die Mondlandung, den technologischen Perspektiven entstand und bis nach Linz getragen wurden. Ein Linz, in dem es kein kulturelles Angebot gab, keine Studentenlokale, nur das Badcafé, das wieder ein anderes Extrem darstellte. Ich kann mich noch erinnern, als der erste Italiener eine Pizzeria eröffnete – das war wie Weihnachten – ein anderes kulturelles Angebot – unglaublich! Und es waren auch die Innovationen jener Zeit, die mich positiv in eine neue Welt blicken ließen. 1978 war ich z.B. in der Tvind-Schule (Juetland), wo das erste 3-Flügelwindrad entwickelt wurde. Egal, nicht allzu sehr mit Vergangenem aufhalten. Es geht mir um den Kontext der Kunst – wie sich dieser damals entwickelte. Die Medien spielten ja dabei auch schon eine große Rolle. Auch diese Aktion von MDT – der Transport eines Steines nach Indien – war ja ein Medienereignis, eine Form der Medienkunst. Ich glaube, das war irgendwann Anfang der 80er Jahre?

Ich steckte damals im Kontext der bildenden, skulpturalen Kunst. Anfang der 80er Jahre änderten sich für mich die Arbeitsmaterialien in Glas, Licht, Beton und Stahl. Um einen Prozess in einem Werk kontinuierlich miteinzubinden, war es irgendwann notwendig, Elektrizität in Skulpturen zu verwenden. Das löste zum Glück all diesen Latzhosen-Hippiedreck ab. Ich kann mich noch gut erinnern, als ich Anfang der 80er Jahre um mein ganzes erspartes Geld (ca. 9.000,– ATS) einen Laser kaufte. 1-2 Jahre später kam dann der erste Computer – ein Texas Instruments TI99i. Durch den Computer kamen dann noch mehr Bewegung und mehr Prozesse in meinen Kunstkontext. Abläufe, Handlungen, Aktionen und deren mediale Dokumentation spielten ja auch bei MDT eine wesentliche Rolle. Nicht unwesentlich war auch die neue Musikrevolution, die auch vom Ratinger Hof ausgegangen ist.

Es war ja immer eine ganzheitliche Sichtweise, die diese neue Kunst prägte. Die ersten Dokumentationen waren auf Super-8-Filmmaterial und dann kam das elektronische Video. Mit der Videokunst und ihrer Ästhetik hatte ich sofort meine Probleme, für mich war das eine unzulässige Vermischung von Medien. Wie siehst Du das?

Wolfgang Georgsdorf: Ui, so viele Themen, zu denen wir uns da weggeben könnten! Du sagst, in den 80er Jahren herrschte noch Optimismus, trotz der damals herrschenden Widrigkeiten. Ich sehe auch jetzt noch Optimismus, trotz der heute oft noch monströser erscheinenden Widrigkeiten. Wir werden so bald keine Zeit erleben, in der kollektiver Selbstmord oder kollektive Fortpflanzungsverweigerung zum guten Ton gehören. Mit 16 hatte ich eine irgendwo überflüssige schachtelförmige S8-Kamera Marke Revue bekommen. Bei einer der ersten Filmaufnahmen damit, ein Rugbyspiel auf einer Wiese, hatte ich vergessen, den Objektivdeckel abzunehmen, eine milchig trübe, halbtransparente Weichplastikkappe. Der Film war weiche, neblige Malerei. Stumme bewegte Farbflecken, als Figuren erahnbar. Sowas konnte schon die Sicht aufs Sehen verschieben – und entfesselte die Kamera als Werkzeug. Dann kam S8 versus Videokunst. Wobei mir im Experimentalprozess zunächst keine »Vermischung« unzulässig erscheint. In der Kunsthochschule habe ich Videos von dem Skelett gemacht, das für anatomisches Zeichnen Modell stand, mit einem Akai-Video, so einer Bandmaschine mit dickem Kabel. Und daneben hatte ich einen großen Eimer Fliegenmaden ausschlüpfen und ausfliegen lassen.

Ein Erlebnis in Schwarz-Weiß. Ich möchte mal wissen, ob das Band wieder auftaucht und ob noch was zu erkennen ist. Überhaupt ist das meiste aus dieser Zeit verloren gegangen. Manchmal gibt's wieder überraschende Funde. Fotos, Bilder, Videos, S8-Filme, vieles ist verloren, auf einem der Umzüge, Auszüge, Auslagerungen, Malheure… so ist das.

Gliedmaßen verloren hat.
Es war auch der Kunstkontext, der sich in den 80ern mit den neuen Medien beschäftigt hat. Er war wichtig und hatte diese Utopien, aber nun sehe ich, dass die Gacke am Dampfen ist, wie man so schön sagt.


Foto: Norbert Artner

»Smeller 2.0«, 2012

In Linz gab es in meinem Gesichtskreis allenfalls Hochkultur oder Kindertheater, Volksblasmusik, ein bisschen zeitgenössische Bilderkunst, einige tolle einzelne Erscheinungen neuer Musik. Der Komponist Alfred Peschek war mein Musiklehrer, er hatte mich, als ich 15 war, eingeladen, in einem Stück von Stockhausen mitzuwirken, das er in der Galerie Maerz aufgeführt hat. Ein erfrischender Kick. Bald darauf empfand ich Punk als starke Kraft in der Selbstenthemmung gegenüber Beschränkungen, Konventionen, von denen mir so viele sinnlos, ja leblos erschienen. Das im Grunde angstgesteuerte bürgerliche Klima war nicht gerade einladend für Forschung. Oder für das, was ich unter Forschung verstand und weitgehend auch heute noch verstehe.

Franz Xaver: Da höre ich verschiedene Themen raus, die mich auch sehr interessieren: Das eine ist natürlich der Optimismus, der für Dich ja ungebrochen scheint. Ich sehe diesen eigentlich nicht, vielleicht weil ich mich zu sehr mit der Informationstechnologie auseinandergesetzt habe. Das andere Thema sind unsere Altlasten, jene Dinge, die in Kartons nun schon Jahrzehnte lagern und irgendwann aufgearbeitet werden müssten, aber vermodern….. und jene Kategorisierungen, die in unserer gegenwärtigen rationalen Informationswelt aufgegriffen werden, um Vergangenes klassifizieren zu können. Aber bleiben wir vorerst bei den Utopien der Gegenwart.

Wolfgang Georgsdorf: Es gibt ja den Optimismus oder Pessimismus des Einzelnen. Du meinst aber wohl so etwas wie einen kollektiven Optimismus, der nicht mehr vorhanden sei. Aber wo, in welchen Gesellschaften. Weltweit? In Europa? Arabische Welt? Afrika? Wenn da nirgendwo Optimismus wäre, würden oder könnten ja alle die Hände in den Schoß legen. Aber das scheint nicht der Fall zu sein. Die Leute unternehmen ja alle was, offenbar auch unter der Annahme, dass nicht alles vergeblich ist, was sie tun. Und schau' Dir an, welche Gegenkräfte die Widrigkeiten gesellschaftlich generieren – wenn auch oft sehr langsam. Auch unabhängig von einem Kunstkontext.

Franz Xaver: Die Utopien des Einzelnen sehe ich immer in einer Abhängigkeit zu unserem sozioökonomischen Umfeld. Hier sehe ich gegenwärtig z.B. im asiatischen Raum einen klassischen Nährboden für Optimismus. Europa stinkt dagegen ab. Eine Ursache sehe ich im Internet, die weltweite Wissenmaschine macht die Welt zum Dorf. Diese Wissenstechnologie hat aber auch ihren Preis, alles muss klassifizierbar werden, damit Maschinen diese Information im Netz transportieren können, um sie dann für die »Humans« bereitzustellen. Aber Wissen ist noch immer Macht und Geld. Es ist das Kapital und der Turbomarkt, der leider im Moment per Dekret Nährboden der Utopie sein soll. Da wir in Europa leider nicht mitspielen, haben wir auch keine Möglichkeit hier einzugreifen. Bleibt nur mehr die Utopie des Einzelnen, die ich bei Dir und vielen meiner KünstlerkollegInnen sehe. Mit dem Rücken an der Wand aber doch noch immer eine positive Zukunft vor Augen. Ähnlich wie beim Monty-Python-Film, wo ein kämpfender Ritter nicht aufgibt, obwohl er schon alle

Transworld Telephone Concert, STWST, 1986

Ich habe bei unserer Zukunft auch an die Kunstuniversitäten gedacht. Ich sehe SchülerInnen, die gleich nach der Mittelschule in die Kunstuniversität wechseln und mit 24 ihren Abschluss machen, damit sie keine Jahre verlieren und gleich in unsere schöne neue Kreativ-Welt einsteigen können. Ich denke, da müsste man beginnen, wenn man was ändern will.

Wolfgang Georgsdorf: Themen! Jetzt mach ich dir ein T-Shirt: »Das Paradies ist reine Nervensache«. Die Welt ist ja nicht nur ein Dorf, sondern schon sehr groß, weil ja Dasein und Denken etwas mehr als ein kleiner, vermüllter, blutverschmierter Planet der Reflexe ist, und alleine diese Spielräume außerhalb wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Hamsterräder sind beträchtlich. Eine meiner Freuden ist der Luxus der Improvisation: Die Freiheit zu scheitern. Mit dem Rücken an der Wand fühle ich mich nicht, weil ich ja keine riesigen Geschäfte betreibe, und da gibt's dann auch nix zu kollabieren. Geistig oder seelisch kann man sich und anderen jederzeit Lebendigkeit wünschen. Also schauen, dass man nicht zu schnell Birne Helene wird. Aber im Angesicht eines unweigerlich auf uns zukommenden Todes stehen wir eh kollektiv »mit dem Rücken an der Wand«, wie Du es nennst. Besonders, wenn man sich als Individuum zu wichtig nimmt. Da werden dem einen oder anderen schon mal die Sicherungen warm. Und dann wird's auch weiterhin die geben, die vorne immer noch mit Krawatte lächeln, wenn hinten schon alles wegbröselt. Zu der von Dir angesprochenen Utopie des Einzelnen kann ich sagen, die ist wandelbarer, wendiger und weniger gefährdet, zu einer Ideologie zu verholzen, wie das mit einer kollektiven Utopie gerne mal geschieht. Damit kann man sich auch nicht so leicht in einer Gruppe verstecken.
Kunstkontext, 80er, Medien, Utopien, Gacke am Dampfen, das Grauen des Bildungssystems, Kunstuniversitäten als moderne Funktionsanstalten, Kunst- und Kulturberufe und ihre arbeitssuchenden Legionen,… weite Felder. Lassen sich halt nicht so leicht verkürzt behandeln. Naja, kann man eigentlich schon. Also in SMS-Form zum Beispiel, oder als Twitter-Dialoge. Blitzschach. Könnten wir auch mal probieren.
Mit Erwachsenen brauchst nicht mehr anfangen. Wenn Du Glück hast, kannst Du mit den Kindern anfangen und schauen, dass Du ihnen nicht schon bald nach der Geburt ihre Genialität und Hellsichtigkeit mit dem Wahnsinn zusammentrampelst, den Du Klassifizierungen nennst. Aber Turbomarkt und Kapitalismus: Glaubst Du echt, dass die langfristig noch ein ernstzunehmendes Mandat haben? Da implodieren und explodieren doch rundum Systeme der Wirtschaft und Politik. Manche langsam, manche schnell. Und sind das nicht Momente für interessante Veränderungen? Es ist halt ein Dilemma: Der offenbar erforderliche Leidensdruck ist zu gering zur Veränderungsbereitschaft, und wenn er aber dramatisch genug wird, dann ist man kaum mehr manövrierfähig. Außer Zufallstreffer durch Naturereignisse. Wie in der Evolution. Da wird mir ja wohl niemand persönliche »Utopien« verdenken. Denn erstens: Wessen sollen sie sonst sein? Zweitens: Ich arbeite an deren Umsetzung im leistbaren Rahmen und das gelingt auch so weit, dass ich den Löffel habe, weiter zu spielen. Drittens: Ich hoffe nicht auf eine positive Zukunft, sondern lasse mir die Lust an der Erfindung der Gegenwart nicht nehmen.
Und Wissen und Macht: Verschiebt sich alles. 2005 war ich zur ersten Wikipedia-Weltkonferenz »Wikimania« in Frankfurt als Vortragender eingeladen, mit meinem Konzept *Hyperfilm* für das Wissen der analphabetischen Welt. Also nicht-schriftliches Wissen, das ja eigentlich viel größer ist, als schriftliches. Anlass war, dass ich ein Wikipedia auch in Gebärdensprachen notwendig fand. Jimbo Wales war da und wollte das auch unterstützen. Hat sich durch Youtube und andere Tec-Monster inzwischen verschoben. Das sind dann aber auch die künftigen kalten Kriegsschauplätze. Die Steinzeit lebt!

Franz Xaver: Ich bin froh, dass mal jemand eine positive Perspektive mitbringt. Thx. Vielleicht liegt's daran, dass ich in anderen Bereichen tätig bin und war. Über die »Medienkunst« bin ich zu den Computern gekommen und habe mich dann dort spezialisiert. In Folge wurde natürlich das Internet und die Copyleft- bzw. die Hackerbewegung immer wichtiger. In dieser Aufbruchstimmung und mit einem neuen Anti-Kunstkontext der neuen Medien war damals auch die Position der STWST interessant. Radio FRO und servus.at wurden Mitte der 90er Jahre in der STWST gegründet. Du hast ja diese Entwicklungen nur von der Ferne miterlebt, deswegen meine nächste Frage: Konnte, bzw. kann man überhaupt von einer Kunst der neuen Medien (Medienkunst) sprechen. »Medienkunst« wurde ja zu einem Begriff, den man in der Gegenwart eher meiden sollte.

Wolfgang Georgsdorf: Zu lange heulen bringt auch nix. Ein nennenswerter Parameter der Kreativität ist ja hohe Frustrationstoleranz. Ein Baby, wenn es gehen lernen will, steht hunderte Male wieder auf, nachdem es hingefallen ist. Es gibt nicht auf. Und erfindet seine Gegenwart ständig. Dieses Bild gefällt mir besser, als das von dem Ritter der Kokosnuss mit den abgeschlagenen Gliedmaßen. In einem von den krassen mongolischen Märchen flieht ein achtfüßiges Fohlen vor seinen Verfolgern und am Schluss ist es nur noch sein Kopf, der durch die Steppe eilt – und entkommt. Bei manchen Tieren wächst dann alles wieder nach.
Von den Klassifizierungen, die Dich beschäftigen, ist ja »Medienkunst« so eine. Also elektronische Medien. Nicht Ölfarbe, Bleistift, Tanz oder analoge Musik. Zur Grenzziehung zwischen alten und neuen, zwischen analogen und elektronischen Medien und selbst zwischen »Kunst« und »Leben« metert der Diskurs als Fach- und Sachliteratur durch die Regale. Muss das Folgen für unsere Arbeit haben? Es wird immer noch neuere Medien geben, die dann die nicht so neuen Medien wieder älter ausschauen lassen. Über Jahre hab ich den *Smeller* (*http://smeller.net*) entwickelt, ein völlig neues Medium, für das man vielleicht Generationen brauchen wird, um es als Standard ins kulturelle Leben zu integrieren. Diese Entwicklung hat eine extrem analoge Basis: Material in Form von freien Molekülen, die über die Nase im Hirn zu Gefühlen werden. Nun aber halt als Sequenzen elektronisch gesteuert und digital speicherbar.


Wolfgang Georgsdorf, 2012

Auch der Übergang der analogen Schaffensdelirien in unserer damaligen STWST hin zu »neuen« Medien war organisch. Alles war extrem analog, heizen mit Möbeln, Installationen beim Zerschlagen der Möbel, tote und lebende Materialien, Pflanzen und Tiere, immer auch mit Soundaufnahmen und Super 8, dann mit Video abgebildet, und weiter mit Computer bearbeitet und später schließlich zur interaktiven Disposition gestellt. In der STWST habe ich 1979 die Experimentalmusikgruppe POST mit gegründet, das fing extrem analog an. Der Gründung von FRO oder servus.at gingen Projekte wie STWST-TV voran, dem voran Hotelevision, die wir zu den Filmtagen in Wels entwickelt hatten. 1985, für ein paar Monate in Europa, bevor es wieder nach Asien ging, habe ich Georg Ritter und Thomas Lehner nach Lyon eingeladen, wo ich mit MDT war, in der freien Struktur Frigo, aus der auch Radio Bellevue hervorgegangen war. Und all die Jahre später war es toll, zu sehen, dass und wie es in der STWST weitergeht. Und es geht ja immer noch weiter! Auch DORF TV kann man ja als eine weitere Entwicklungsstufe dieses Prozesses sehen.

Der Bogen analog-digital ist für mich so spannend wie der zwischen Künsten und Wissenschaften. Und da ist keine Disziplin fremd. Dafür gab und gibt es natürlich auch wieder Klassifizierungen: Verzetteln, Dada, Fluxus, Crossover und jetzt heißt es Interdisziplinarität. Auch wieder so ein Wort, mit dem gewuchert wird, und das den Weg seiner modischen Verdünnung geht. Wie das Greenwashing der Industrie. Alles grün. In Lehre und Forschung: Alles interdisziplinär. Theoretisch. Aber auch hier lässt sich anstatt zu spotten wieder Potenzial sehen. Mir scheint, jeder Plattform digitaler Kunst, die sich zu weit vom Analogen entfernt, geht die Körperlichkeit verloren. Heute heißt es, viele Allergien seien auf die übertriebene Abwesenheit von Dreck zurück zu führen. Allergische Reaktionen finde ich ein faszinierendes Phänomen, vor allem auch in der Kunst.

Fiktion Freier Markt

Armin Medosch über den ungarisch-österreichischen Wirtschafts- und Sozialwissenschafter Karl Polanyi.

Als am 12. Februar 1934 um circa halb 12 die große Uhr am Praterstern stehen bleibt, verändert sich für Kari Polanyi-Levitt, damals gerade 10 Jahre alt, die Welt. Mit dem Abschalten des Stroms signalisieren die Mitarbeiter der E-Werke den Beginn eines Generalstreiks und Aufstands gegen den Austrofaschismus. Ihr Vater, Karl Polanyi, hatte bereits ein Jahr zuvor Österreich Richtung England verlassen. Von 1923 bis 1933 war er leitender Redakteur der Zeitschrift *Österreichischer Volkswirt* gewesen, eine Wochenzeitung, die man heute mit dem *Economist* vergleichen könnte. Schon nach der Auflösung des Nationalrats im März 1933 und der Errichtung eines autoritären Regimes war die leitende Redakteursposition Polanyis als Sozialist und Jude unhaltbar geworden. Seine Frau, Ilona Duczynska und deren gemeinsame Tochter Kari blieben jedoch vorerst in Österreich. Nach den Ereignissen des Februars 1934 wurde Kari nach England geschickt. Die Mutter, Ilona Duczynska, blieb alleine in Österreich zurück, um im Untergrund den Widerstand des Schutzbunds zu organisieren.

»The Great Transformation – Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen« von Karl Polanyi, veröffentlicht im Jahr 1944, ist eines der wichtigsten geschichtsphilosophischen und ökonomischen Bücher des 20. Jahrhunderts. »Manche glauben, der Titel bezieht sich auf die industrielle Revolution und den Industriekapitalismus. Ich glaube aber nicht, dass das korrekt ist. In Wahrheit bezieht er sich auf das Ende des Glaubens an Laissez-faire, das Ende des langen 19. Jahrhunderts im Jahr 1914 oder 1929, suchen Sie sich das Datum aus,« erklärt Kari Polanyi-Levitt. Die 91-jährige Tochter des Autors, emeritierte Professorin am Department of Economics, an der McGill University in Montreal, Kanada, und Ehrenpräsidentin des Polanyi-Instituts für politische Ökonomie, hatte lange Zeit nicht gedacht, von den Ideen ihres Vaters besonders beeinflusst zu sein. Was die Politik betrifft, sei ihre aktivistische Mutter ein viel stärkerer Einfluss gewesen. Erst nach dem Tod ihrer Mutter, 1978, als sie die Verantwortung für das Archiv ihres Vaters übernahm, wurde ihr die Bedeutung seiner Ideen bewusst.

Karl Polanyi, beschäftigte die Frage, wie es kommen konnte, dass etwas, das so dauerhaft erschien wie die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts so plötzlich zu Ende ging. Er wollte eine befriedigende Erklärung dafür finden, wie eine Gesellschaftsordnung, die über 100 Jahre für relativ stabile Verhältnisse gesorgt hatte, in das Zeitalter der Katastrophen mündete – den Ersten Weltkrieg und alles was darauf folgte. *The Great Transformation* ist ein intellektueller Dauerbrenner. Es ist kein marktschreierisches Buch, kein Bestseller, aber auch ein Buch, das nicht weggeht und von jeder Generation immer wieder neu entdeckt wird. Fertig geschrieben im Exil in den USA, auf Vorarbeiten in England in den 1930er Jahren basierend, nahm Polanyi entscheidende Einflüsse während seiner Zeit im Roten Wien der 1920er Jahre auf.

Damals stand Polanyi in einem Nahverhältnis zu Größen des Austromarxismus wie Otto Bauer und Max Adler, orientierte sich aber in einigen Punkten auch an der marktliberalen Preistheorie der österreichischen Schule, deren wichtigste Aushängeschilder, Ludwig von Mises und insbesondere Friedrich Hayek, zu seinen lebenslangen Gegenspielern zählten. In Wien erlebte Polanyi sozusagen erste Reihe fußfrei, was er theoretisch als den Widerspruch zwischen Kapitalismus und Demokratie zu fassen suchte. Der Anspruch der Arbeiterklasse auf politische Emanzipation war nach dem Ersten Weltkrieg nicht mehr aufzuhalten gewesen. Mit der Erteilung des allgemeinen Wahlrechts und der zahlenmäßigen Überlegenheit der arbeitenden Menschen war es klar, dass die sozialistischen und kommunistischen Parteien bei Wahlen – vor allem in den Städten – das Übergewicht hatten. Die wirtschaftliche Macht konzentrierte sich jedoch in den Händen der liberalen Eliten. Deren Versuch, ihre wirtschaftliche Macht um jeden Preis zu schützen, führte zunächst zur Schwächung und schließlich zur Ausschaltung der Demokratie. Eine weitere große Rolle spielten dabei der Finanzcrash von 1929 und die Versuche, den Goldstandard wieder einzuführen. Die Bindung der Währungen an den Goldpreis, um Völkerbund, Weltbank und internationale Investoren zu befriedigen, verunmöglichte es den ohnehin bereits geschwächten Volkswirtschaften, sich durch Abwertung selbst aus dem wirtschaftlichen Morast zu befreien. Die Hartwährungspolitik erlegte den Menschen solche Opfer auf, dass der soziale Zusammenhalt zerriss und die extreme Rechte und Linke Zulauf erhielten. Nach mehreren Jahren der Weltwirtschaftskrise schnappte schließlich das elastische Band, das alles zusammenhielt, analysiert Polanyi in *The Great Transformation*.

Analogien zur Gegenwart sind zulässig, meint Kari Polanyi Levitt. Sie hat 2013 ein Buch herausgegeben mit dem Titel *From the Great Transformation to the Great Financialisation*. In dieser Sammlung von Aufsätzen, die über mehrere Jahre entstanden sind, geht sie den Parallelen zwischen der Analyse der Zwischenkriegszeit und der heutigen, von der Finanzkrise 2008 und deren Folgen geprägten Zeit nach. Die Ursache für die jetzige Malaise sieht Polanyi-Levitt in der Ideologie des Neoliberalismus und dem, was man Finanzialisierung nennt, die Verlagerung von immer mehr wirtschaftlicher Macht auf die Finanzmärkte. Wirtschaftliche Macht ist aber auch politische Macht und so kommen sich Kapitalismus und Demokratie erneut in die Quere. Die von Brüssel und der Europäischen Zentralbank verordnete Sparpolitik im Namen der Rettung des Euros – als eine Art Goldstandard ohne Gold –, noch dazu per Gesetz mit Verfassungsrang festgeschrieben, engt den Handlungsspielraum demokratisch gewählter Parlamente ein. Besonders krass ist das in Ländern, die sich unter dem sogenannten Eurorettungsschirm befinden, wie Portugal, Spanien und Griechenland. So ist es kein Zufall, dass dort neofaschistische Parteien Zulauf finden, wenn der Eindruck erweckt wird, die Demokratie könne nichts mehr für die Menschen tun.

Die Stärke von Karl Polanyis *The Great Transformation* ist es, den großen geschichtlichen Bogen hinter solchen Entwicklungen zu zeigen. Der Zusammenbruch der liberalen Demokratien in den 1930er Jahren ist für ihn eine Spätfolge des extremen Wirtschaftsliberalismus des 19. Jahrhunderts. Polanyi untersucht die Ursprünge und Wurzeln des Systems des 19. Jahrhunderts und findet diese im England der klassischen Nationalökonomie von David Ricardo. Seine große These ist, dass die Idee eines freien Markts – eines Markts, der von keinen anderen Kräften reguliert wird, seien es politische, kulturelle oder religiöse – eine gefährliche Fiktion ist. Dieser entfesselte Markt stellt menschheitsgeschichtlich betrachtet eine Anomalie dar. Märkte hat es zwar schon seit langer Zeit und in vielen verschiedenen Gesellschaftssystemen gegeben, doch selten wurde es dem Markt erlaubt, alles andere zu dominieren. Ein »freier Markt« bedeutet Unfreiheit für alles andere, ob Mensch oder Natur.

»Wir vertreten die These, dass die Idee eines selbstregulierenden Marktes eine krasse Utopie bedeutete. Eine solche Institution konnte über längere Zeiträume nicht bestehen, ohne die menschliche und natürliche Substanz der Gesellschaft zu vernichten.« (Karl Polanyi, The Great Transformation)

Deshalb, so Polanyi, entstand eine Doppelbewegung. Die Gesellschaften, die sich dem freien Markt ausgesetzt fanden, versuchten sich gegen diesen zu schützen. Das wiederum führte zu politischen und wirtschaftlichen Verwerfungen. Die Gegenbewegung – Arbeiterklasse aber auch sozialkonservative Kräfte, Naturschützer, Grundbesitzer – wurde wiederum von den Kapital besitzenden Klassen und dem von ihnen beherrschten Staat bekämpft. Diese Doppelbewegung prägte die politische Landschaft des 19. Jahrhunderts. Dazu kamen ein liberaler, auf das notwendige Minimum beschränkter Staat, der Goldstandard als Mittel für internationalen Finanzausgleich, und ein Kräftegleichgewicht im von Großbritannien dominierten Weltsystem – so fasste Polanyi das lange 19. Jahrhundert zusammen, das vom Ende der napoleonischen Kriege bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs dauerte. In dieser Zeit gab es in Europa keine größeren Kriege und eine lang anhaltende Phase steigender Prosperität, was sich etwa in Wiens Gründerzeitfassaden widerspiegelt. Kriege gab es allerdings sehr wohl in den Kolonien, wo auch Ausbeutung und Unterdrückung besonders grausam waren, was auch als eine Art Ventil für soziale Spannungen in Europa diente, wie Kari Polanyi-Levitt hervorhebt. Die Tochter des wichtigen Autors hat sich lebenslang mit Entwicklungsökonomie beschäftigt.

Polanyis Ansatz hat in der Nationalökonomie keine große Rolle gespielt, er gilt vor allem als Geschichts- und Sozialphilosoph. Wichtig ist er hingegen in der sogenannten Institutionenökonomik und der ökonomischen Anthropologie. Mit der Idee, dass Ökonomie immer eingebettet in ein gesellschaftliches System zu denken ist, war er seiner Zeit weit voraus, auch mit seinen Arbeiten zu Ökonomien außerhalb des kapitalistischen Europas. Seine Sensibilität für organische Zusammenhänge, für eine Totalität aus Mensch und Natur macht ihn auch zum Vordenker für Solidarökonomie und Ökologie.

Karl Polanyi wurde 1886 in Wien geboren, wuchs aber in Budapest auf. Schon in jungen Jahren gründete er den Galilei-Kreis, eine Bewegung, die sich der Modernisierung Ungarns verschrieben hatte. Zu seinem Umfeld zählten damals eine Reihe sehr wichtiger Intellektueller und Künstler, wie z.B. der marxistische Theoretiker György Lukacs oder der Komponist Bela Bartok. Polanyi kämpfte im Ersten Weltkrieg und erkrankte gegen Ende des Kriegs an Typhus. Nach dem Scheitern der sogenannten Astern-Revolution und der kurzlebigen Räterepublik 1918-19 kam er zur Rekonvaleszenz nach Wien, wo er und seine Familie bis 1933, bzw. 1934 lebten. In London in den 1930er Jahren war er in der Arbeiterbildung tätig. Als er 1947 an der Columbia University, New York, seine erste akademische Anstellung erhielt, war er bereits 61 Jahre alt, also kurz vor dem Pensionsalter. Seine Frau, die Revolutionärin Ilona Duscynska erhielt in den USA in der Ära des Kalten Kriegs kein Einreisevisum, weshalb sich die Familie in Kanada nieder ließ. Der deutsche und der österreichische Verband der Soziologen engagieren sich dafür, dass am Haus Vorgartenstraße 203 in Wiens 2. Bezirk, wo die Polanyis lange lebten, eine Plakette zur Würdigung von Polanyi und Duczynska angebracht wird, bislang ohne Erfolg. Die Stadt Wien fühlt sich nicht zuständig.

Literatur

Polanyi, Karl. *The Great Transformation: Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen.* Translated by Heinrich Jelinek. Auflage: 10. Frankfurt (Main): Suhrkamp Verlag, 1973.
Levitt, Kari. *From the Great Transformation to the Great Financialization: On Karl Polanyi and Other Essays.* London; New York: Zed Books, 2013.
Polanyi, Karl. *Chronik der großen Transformation: Menschliche Freiheit, politische Demokratie und die Auseinandersetzung zwischen Sozialismus und Faschismus.* Metropolis-Verlag, 2005.
Levitt, Kari, and Kenneth McRobbie. *Karl Polanyi in Vienna: The Contemporary Significance of The Great Transformation.* Black Rose Books Ltd., 2006.
Dale, Gareth. *Karl Polanyi: The Limits of the Market.* John Wiley & Sons, 2013.

Armin Medosch ist Autor, Medienkünstler und Kurator.

Psychosomatische Abwehr

Folgende Ausführungen zu psychosomatischen Erkrankungen sind Überlegungen eines Laien. Sie können als Diskussionsgrundlage verstanden werden und stellen keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Eindeutigkeit. Von *Luis Liendo Espinoza.*

»Die Kraft des Geistes ist nur so stark als ihre Äußerung«
G.W.F. Hegel

Psychosomatische Beschwerden werden im Allgemeinen unbestimmte physische Beschwerden genannt, für welche die Schulmedizin keine klaren und ernsthaften medizinischen Ursachen nennen kann. Ein Spezialfall psychosomatischer Beschwerden sind ernsthafte physische Erkrankungen, welche in enger Beziehung zu einer psychischen Krankheit stehen. Klassische psychosomatische Beschwerden sind u.a. Störungen des Verdauungssystems, welche bis zu schmerzhaften Krämpfen reichen können, hartnäckige Erkältungserkrankungen bzw. Erkrankungen im HNO-Bereich und Hauterkrankungen.

Psychosomatische Beschwerden können in jedem Alter auftreten, doch als ausgebildete neurotische Erkrankung dürften diese, wie die Neurose, erst in den mittleren Lebensjahrzehnten erscheinen. Oftmals können auch die physischen Symptome eine regelrechte Entwicklung durchlaufen, deren Anfangsphase oft von sekundären, temporären Alltags-Erkrankungen praktisch nicht zu unterscheiden ist. Die psychosomatische Erkrankung kann auch bestehende Neurosen ablösen. In jedem Fall besitzt der Betroffene eine Disposition zur Psychosomatik, d.h. eine Anfälligkeit eine psychische Erkrankung auch körperlich zu äußern. Verschiedene Individuen reagieren daher unterschiedlich auf ähnliche pathogene Faktoren. Was dem Einen auf den Magen schlägt, lässt den Anderen zwar nicht kalt. Doch dieser bildet schlicht keine somatischen Symptome.

Latente Phasen, welche wohl auch bei der Mehrheit der Bevölkerung nicht unüblich sind, können bereits negative Auswirkungen auf das psychische Wohlbefinden der Betroffenen haben. Diese Verstimmungen werden jedoch allein als notwendiger Effekt der physischen Störungen verstanden. Die Konzentration der vormals latenten Störungen zur chronischen Erkrankung, bzw. die daraus resultierenden sich steigernden physischen und psychischen Beschwerden führen zu einer Art Ersatz-Krankheitseinsicht, welche jedoch mit schlafwandlerischer Sicherheit selbst in eine Kompensation, d.h. ein Krankheitssymptom, umschlägt.

Die ausschlaggebende Selbsttäuschung der psychosomatischen Abwehr, ihr blinder Fleck, liegt darin, die Psychodynamik der Erkrankung zugunsten einer Reduktion derselben auf die physischen Erscheinungen (damit auch zu Ungunsten einer Linderung) zu unterschlagen. Mit anderen Worten: depressive Zustände, Unbehagen, Aggressionen etc., welche im Laufe der Erkrankung sich oft unauflöslich mit den physischen Beschwerden und Schmerzen amalgamieren, sodass physischer und psychischer Affekt kaum mehr zu unterscheiden sind, werden nicht als elementares Moment der Erkrankung erkannt.

Diese fatale Fehleinschätzung wird noch dadurch unterstützt, dass, anders als gemeinhin angenommen, psychosomatische Beschwerden keine »eingebildeten« Störungen und Schmerzen sind, sondern eher als destruktive, symbiotische Beziehung zwischen einer psychischen Erkrankung und einer physischen Grunderkrankung zu begreifen sind. Wie so oft bei psychischen Erkrankungen besetzen pathologische Abwehrreaktionen/psychosoziale Konstellationen objektive Konflikte und Beziehungen und erschweren daher deren Kritik. Die Tatsache, das die Mehrheit der Psychosomatiker durchaus an einer medizinisch feststellbaren physischen Krankheit oder Störung leiden, bestärkt sie in ihrem Drang, die unhaltbaren Zustände, sozusagen unter Preisgabe ihrer physischen Gesundheit, zu externalisieren und somit Ich-fremd zu halten.

So werden beispielsweise bei Betroffenen mit ernsthaften Störungen im Verdauungssystem regelmäßig Nahrungsmittelallergien, Bakterienbefall im Magen oder ähnliche physische Unregelmäßigkeiten, welche kaum den Namen Krankheit verdienen, diagnostiziert. Den Betroffenen, welche zum Teil bereits mehrere Ärzte aufgesucht haben, erscheinen diese Diagnosen als lange erwartete Antwort und Ausweg aus einem zusehends prekärer werdenden Zustand. Nichts erscheint verführerischer als sich der quälenden Beschwerden durch simple Einnahme von Medikamenten zu entledigen.

Der ersehnte medizinische Befreiungsschlag entpuppt sich freilich bald als beliebige Station der psychosomatischen Karriere. In vielen Fällen entsprechen die zugrundeliegenden physischen Erkrankungen und Störungen nicht lokal eingrenzbaren und spezifischen medizinischen Krankheiten, weshalb seriöse Schulmediziner auf die reale Möglichkeit einer psychosomatischen Erkrankung verweisen müssen oder zumindest offenlegen sollten, allein Symptome zu behandeln, deren genaue Ursache ungeklärt ist.

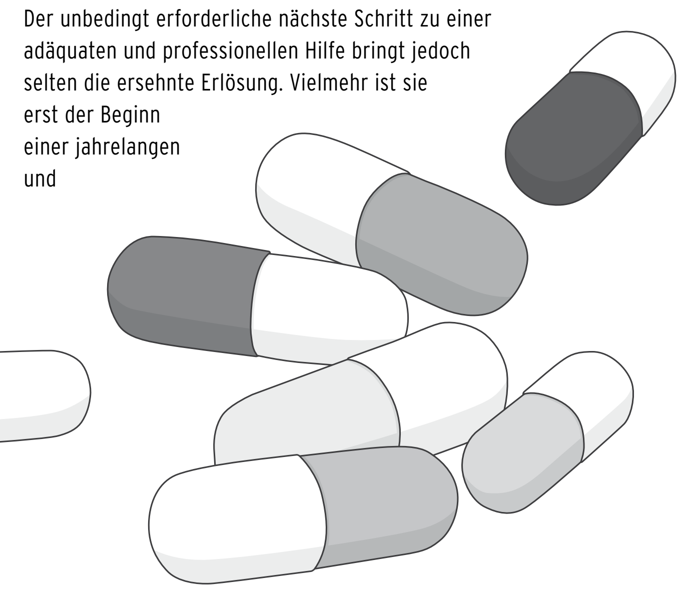
Eine berechtigte Kritik an der Schulmedizin kann hier schnell in eine gesundheitliche Gralssuche umschlagen. Der Vertrauensverlust in die etablierte Medizin führt vielfach allein in ein unkritisches Vertrauen in ganzheitliche und esoterische Behandlungsmöglichkeiten. Ein nicht unbeträchtlicher Teil des Naturheilgewerbes und der Esoterik dürfte von Betroffenen psychosomatischer Erkrankungen und deren Neigung nach Externalisierung bzw. Verdinglichung der Ursache ihrer Beschwerden profitieren.

Hier kann auch der Umschlag der Ersatz-Krankheitseinsicht in ein regelrechtes Krankheitssymptom erfolgen, der die Psychodynamik dieser Erkrankung beispielhaft darlegt. Der berechtigte Wunsch nach Heilung offenbart sich hier als rigide Maßnahme, Kontrollverlust zu bekämpfen, Körper und Es zu disziplinieren und zu manipulieren. Vermeintlich gesundheitliche Praktiken nehmen dann selbst die Form zwanghafter Verhaltensformen und Vermeidungsstrategien an. Die in den psychosomatischen Beschwerden offenbare krankhafte, unvermittelte Trennung von Körper und Geist wird durch diese Illusion fortgeschrieben.

Ein möglicher Ausweg aus dieser Misere liegt darin, die durch die physischen Beschwerden ausgelösten psychischen Krisen und Affekte selbst als originäres Moment der Erkrankung zu begreifen. Dies bedeutet, beispielsweise Aggressionen und Selbstzweifel nicht als sekundäre und beliebige Folge der körperlichen Zustände abzuspalten, sondern umgekehrt das physische Unbehagen als Moment unhaltbarer psychischer Zustände anzuerkennen. Die kritische Reflexion auf Verhaltensformen und Konfliktstrategien im Umgang mit den Symptomen und der physischen Krise kann erste wichtige Hinweise auf die Natur der verdeckten psychischen Erkrankung liefern.

Letztlich kann allein der Betroffene den wichtigen Schritt zu einer echten Krankheitseinsicht unternehmen. Die Vielzahl an zum Teil schwer eingrenzbaren systemischen physischen Erkrankungen, deren Krankheitsverlauf und -symptomatik selbst unter Medizinern nicht eindeutig geklärt ist, und objektive Hinweise auf eine physische Erkrankung fördern die Neigung der Betroffenen, der notwendigen Krankheitseinsicht auszuweichen und die Krise allein als medizinische Frage zu fassen. Jeder zusätzliche Laborbefund, der die physische Grunderkrankung bestätigt, jede Aussicht auf neue methodische Ansätze zu einer vermeintlich endgültigen Lösung der physischen Erkrankung verstärkt die Neigung zur Abwehr. Im vollständigen Gegensatz zum medizinischen Arzt-Patient Verhältnis muss hier in gewisser Weise der Patient selbst die Diagnose treffen. Es gibt keine objektive Methode eine psychosomatische Erkrankung festzustellen. Der Betroffene muss vor sich selbst die chronische psychische Erkrankung offenlegen, welche auf die damit verwobene psychosomatische Erkrankung verweist. Der Körper ist stumm, der Geist muss sich artikulieren.

Der unbedingt erforderliche nächste Schritt zu einer adäquaten und professionellen Hilfe bringt jedoch selten die ersehnte Erlösung. Vielmehr ist sie erst der Beginn einer jahrelangen und



schwierigen Auseinandersetzung, an deren Ende selten eine vollständige Befreiung von den körperlichen Beschwerden, dafür jedoch vielfach eine bedeutende Linderung derselben steht.

Luis Liendo Espinoza ist freier Autor und lebt in Wien.

Anderweltliches (otherworldly)

Aus dem »Buch vom seltsamen und unproduktiven Denken« von *Philip Hautmann*.

Heute Nacht wieder einmal ein Weltuntergangstraum, wie so oft. Das oberste Geschoß, in dem ich mich aufhalte, gefährlich weit oben, quadratisch der Raum, an jeder Seite vollständig aus Glas. Ich bin im Besitz der Information, dass jetzt der Weltuntergang kommt, ein Atompilz am Horizont, dann noch einer; wieder eine Stadt oder ein Land das draufgeht, sage ich mir, bald wird die Reihe an uns sein, die Atompilze kommen schon näher. Zum einen ist mir klar, dass ich jetzt offenbar endgültig verrückt geworden bin, zum anderen registriere ich, dass ich in einem Traum bin. Ich stehe vor dem Problem, dringend das Küchenkastl reparieren zu müssen, ein handwerklicher Depp wie ich es bin, und das noch dazu in einem besonders unzugänglichen Bereich und dann eben auch noch das mit dem Weltuntergang und den Atompilzen, die immer näher kommen. Ohne meine Eltern kann ich das nicht reparieren, ohne meinen Vater oder irgendwen sonst kann ich handwerklich einfach überhaupt nichts, versuche ich mich verzweifelt zu rechtfertigen vor irgendwem, dann schaue ich wieder aus dem Fenster, da ist ein riesiges ballonartiges Ding in der Luft, weiß, mit in einem Oval angeordneten schwarzen Punkten rund um den Mittelpunkt, eine sozusagen gesichtsartig-gesichtslose Bedrohung, ein Ausdruck für die Atompilze, wie immer in meinen Träumen, sie verändern sich zu einer Art von Ballonen oder treten von vornherein als solche auf; da auf der anderen Seite ist schon der nächste, diesmal orange mit schwarzen Punkten. Drei Dinge habe ich jetzt also zu erledigen: das Küchenkastl zu reparieren, mit dem Doktor zu sprechen wegen meiner jetzt endgültig ausgebrochenen Geisteskrankheit und mich vor dem Weltuntergang in Sicherheit zu bringen, beziehungsweise mich mit dem Weltuntergang abzufinden, denn in Sicherheit bringen kann man sich vor einen Ereignis dieser Tragweite ja wohl kaum. Draußen schießt wieder ein Atompilz in die Höhe, ciao Afghanistan denke ich mir, obwohl natürlich auch bereits ein näher liegendes Land wie Moldawien oder die Türkei dran sein könnte. Die Ballons da draußen machen den Eindruck, den sie immer in solchen meinen Träumen machen: einen an und für sich harmlosen; zwar hochgradig unnatürlich, dass sie da in der Luft hängen und auf- und absteigen, dann aber sind sie wieder zu dumpf um Schaden anzurichten. Ich mache mir Sorgen wegen meiner Geisteskrankheit und außerdem registriere ich, dass ich wach bin, also mich bewusst in einem Traum befinde, es scheint mir so zu sein, dass das eben den Umstand unterstreicht, dass ich jetzt endgültig verrückt geworden bin. Vorher habe ich immer nur geglaubt, verrückt zu werden, aufgrund der extremen Zustände und Schmerzen, hervorgerufen durch Depressionen. Im Zustand einer schweren Depression stehen wir unter dem Eindruck eines sensorischen Overloads oder auch Overkills, dann kennen wir uns nicht mehr aus und empfinden uns als verrückt, die Psychiater sind aber unfähig, einem das so zu sagen und so zu erklären, mich haben sie noch selten auf einer rein menschlichen Ebene angesprochen, was an und für sich schon einmal den meisten Druck von einem wegnehmen würde, nein, dazu haben sie entweder nicht das Wissen oder das Format oder aber beides fehlt. Überhaupt wundere ich mich immer wieder, wie sehr mir so viele Leute im Allgemeinen an Wissen wie auch an Format unterlegen sind, und mit diesen Ausführungen bewege ich mich leider aus der Schilderung meines Traumzustandes heraus und werde nüchtern, rational, langweilig. Tatsächlich habe ich den Rest meines Traumes vergessen, oder er hat aufgehört, allerdings erinnere ich mich noch, wie ich dann vom obersten Stockwerk aus Glas dann unten in einem Schacht war, auf dem Weg zu einem Kanal, es ist nämlich immer so, dass wir nach dem Weltuntergang dann in einem langen Kanal schwimmen, als Überlebende, der Kanal ist dann irgendwie die Welt nach dem Weltuntergang; aber der Traum löst sich auf, die Steinplatten, die Gehirnzellen schließen sich, nur mehr ein endloses Grab, eine grünlich-graue Ebene des Schweigens, dafür steht immerhin die Welt noch, was mich in den günstigen Zustand versetzt, weiterhin aber auch immer wieder zu wiederholen »Death to false metal!«, doch mir scheint, gegen die Gschertheit der Leute kann man einfach nicht an, und möge die Welt untergehen, sie leben und sterben einfach in einem geschmacklichen Traum ---

--- da ich jetzt leider wieder normal geworden bin, aus der Traum, renne ich der Möglichkeit, etwas Anderweltliches (otherworldly) zu erzählen hinterher, kurze Pause der fruchtlosen Überlegung, was ich als nächstes für einen Halbsatz schreiben soll, aber ich renne ja immer noch, ich renne an einem Wirtshaus vorbei, drinnen sitze ich in einem bequemen Sessel und habe einen schnieken Anzug an, das Glas in der Hand und schaue mir nach, wie ich davonrenne. Dann blicke ich zu meinem anderen Mir vor dem Bildschirm und sage: Gut, dann will ich die Geschichte des Laputaners Richard May erzählen, der sich selbst aber nennt: May-Tzu! Ja, gute Idee. Richard May May-Tzu kenne ich über das soziale Netzwerk Facebook ein wenig, er ist Mitglied der Prometheus Society, die einen IQ von mindestens 160 als Eintrittskriterium verlangt, sowie außerdem der Mega Society und der Omega Society, die beide diesbezüglich einen IQ von gar über 175 verlangen; die Mega Society nennt sich so, weil man statistisch gesehen nur bei einem Menschen unter einer Million damit rechnen kann, dass er einen solchen Intelligenzquotienten aufweist. Und ein solcher Mensch ist also May-Tzu. Weiters bin ich auch noch mit anderen Leuten aus diesen Zusammenhängen befreundet, ein anderer von der Omega Society zum Beispiel outet sich auf seiner Seite als amerikanischer Waffennarr und opponiert gegen jegliche Verschärfung der praktisch nicht vorhandenen Waffengesetze in seinem Heimatland, ein andrer postet ausschließlich über Essen, hat aber immerhin auch zwei selbstgeschriebene Notizen über Shakespeare und David Foster Wallace' »Infinite Jest« in seinem Kasten, und dann ist da auch noch Angell O. de la Sierra, den ich im Zusammenhang mit der Amygdala und den doppelconferencierenden Monstren bereits erwähnt habe, und der mir mit Bezug auf sein BPS-Modell der Funktionsweise des menschlichen Gehirns neulich mitgeteilt hat: »My big stumbling block I find now is the mathematical justification for the reciprocal information transfer via dark baryonic receptor connecting the intelligent designer entity and our brain premotor attractor phase space. That's a tough one.« Das sind die Kerle von der Omega Society, die in diesem sozialen Netzwerk im Übrigen ihre eigene Gruppe hat, der ich mich natürlich nicht anschließen kann, da mir dazu leider die nötige Intelligenz fehlt. Dafür bin ich aber immerhin ein wenig strange, auf eine intelligente Weise, wie die Leute es alle bemerken, und das finde ich auch gut so, abgesehen natürlich von den sozialen, den finanziellen und den sexuellen – also praktisch fast allen – Konsequenzen, die das mit sich bringt. May-Tzu informiert einen über Facebook aber immerhin, dass es in der Gruppe der Omega Society im Zeitraum von vielen Monaten nur ein einziges Posting gegeben habe, und noch dazu, wie man es auf dem höchsten Level der menschlichen Intelligenz erwarten könne, eines mit einem völlig trivialem Inhalt. May-Tzu gefällt mir, leider hat er vor einiger Zeit das Posten fast vollständig eingestellt, hin und wieder kommt es vor, dass er ».« oder »( ). ( )« zum Besten gibt. Zuvor waren seine Beiträge sehr lapidare Epigramme, die sich meistens auf die Unmöglichkeit einer absoluten Verstandesleistung bezogen haben, jetzt bestehen sie überhaupt nur mehr aus einem Punkt oder einer Klammer oder wenn es hoch kommt, aus Punkten und Klammern. Im gesamten World Wide Web findet man ein einziges Video, das May-Tzu zeigt, es nennt sich »May-Tzu's Theory of Nothing«, ist ohne Ton, dauert eine Minute und eine Sekunde und zeigt Richard May May-Tzu und seine Katze. Ansonsten passiert nichts. In der Anmerkung dazu steht, insofern die meisten Theorien über Alles nichts vorhersagen und nichts erklären, sei May-Tzus Theorie über Nichts, die nichts erklärt und nichts vorhersagt unter der Berücksichtigung von Ockhams Rasiermesser diesen vorzuziehen. Das ist also Richard May May-Tzu, der einen Intelligenzquotienten von über 175 aufweist. Sonst ist von Richard May May-Tzu wenig bis nichts bekannt. Auf die Frage, wo er sich derzeit aufhalte, antwortet er, wenn man nach May-Tzu suche, solle man einfach in einen leeren Raum gehen, dort wäre er. Ich habe mich mit Richard May May-Tzu und anderen Leuten, die sich auf dem höchsten Niveau der menschlichen Intelligenz bewegen, angefreundet, um zu sehen, was die so von sich geben, und was für Menschen man auf dem ultimativen Intelligenzlevel erwarten kann. Und Richard May May-Tzu ist ein solcher Mensch. In einem Posting auf Facebook bekennt er übrigens, er halte sich nicht für sonderlich intelligent. Wie aber auch immer, Richard May May-Tzu halte ich für einen sehr interessanten Mann, einen Mann an der Grenze des menschlichen Verstandesvermögens, daher ist er so interessant, vor allem für das Buch vom seltsamen und unproduktiven Denken. Ich denke, bevor man endgültig über die Klippe fällt, kommt man als letztes noch an May-Tzu vorbei. Oder aber nein, da ist meine Straße in einem weißen Raum, ich jage sie entlang, und zufällig habe ich oben ja gesagt, dass ich renne und renne, ich renne die Skala des menschlichen Verstandesvermögens entlang, und da links, da steht statuarisch der rätselhafte May-Tzu, er beugt sich leicht und lächelnd nach vor, wie ich daherkomme, jetzt renne ich an ihm vorbei und denke mir: Jetzt kommt´s! Jetzt müsste es kommen! Das absolute Durchbrechen, und meine Vision wird nie mehr wieder dieselbe sein, sondern sich in einem anderen, höheren Reich abspielen, wo es keinen falschen Metal mehr gibt. Eine kurze Weile stehe ich an der Klippe, dann kommt ein weißes Ausfließen mir entgegen, ich stehe vor einer Art horizontalen Fontäne, die weißes Lichtmaterial ausströmen lässt und wieder abfließen, ein Muster, das sich ständig erneuert und regeneriert, mit hoher Intensität, um das noch spezifischer zu machen. Ich frage mich, was das jetzt sein soll. Nach einem kurzen Moment des Nachdenkens komme ich darauf, es ist die Frage nach Otze, die ich im »uninterpretierbaren Traum« angerissen und erwähnt habe! Da stehe ich also: Nah an der Frage Was oder wer ist Otze? Ich stehe und warte, sehe der Fontäne zu, wie sie mir weißes Lichtmaterial entgegenströmt, wer oder was ist Otze…? Otze aber ist die Vision, immer tiefer in den Kosmos schauen zu können um Neues, bisher Unbekanntes zu sichten, die sich mehr und mehr vertieft. Und damit ist diese Geschichte hier endgültig zu Ende, incipit die nächste.



Bild: Wolfgang H. Wögerer

Philip Hautmann liest im Augartenspitz Widerstandszelt aus seinem Roman *Yorick*



Philip Hautmann, geboren 1977 in Linz, hat 2011 den urkomischen Roman »Yorick - Ein Mensch in Schwierigkeiten« veröffentlicht (TraumaWien), aus dem das feine Kapitel »Yorick und Eisel und Peisel« in der Versorgerin #75 abgedruckt wurde. »Das Buch vom seltsamen und unproduktiven Denken« soll im Herbst erscheinen.

Riot Grrrls im Waldviertel

Oder: Warum ein Girls Rock Camp nicht nur Spaß, sondern Sinn macht. Von *Kristina Pia Hofer*.

In Hollabrunn findet heuer von 17. bis 23. August das vierte *pink noise Girls Rock Camp* (pnGRC) statt. Eine Woche lang entwickeln Mädchen und junge Frauen zwischen 14 und 21 Jahren gemeinsam mit Protagonistinnen der lokalen Independent-Musikszene in Workshops und im Proberaum Bandkonzepte, die geschlechtsspezifischen Schieflagen im Rock entgegenarbeiten sollen. Kristina Pia Hofer hat sich mit drei Organisatorinnen des Camps, Julia Boschmann, Veronica Lion und Ulli Mayer, unterhalten.

Wer steht hinter dem pnGRC, und wie kam es zu dieser Initiative?

Ulli Mayer: Das Camp ist ein Projekt des Vereins *pink noise, Verein zur Förderung feministisch popkultureller Aktivitäten*. Neben einer Kern-Organisationsgruppe, die das gesamte Jahr an dem Projekt arbeitet, hält die aktive Unterstützung zahlreicher Musiker_innen, Kulturarbeiter_innen, Camp-Begeisterten und Interessierten das Camp am Laufen. Als ein gemeinsames Ziel steht dabei im Vordergrund, an Alternativen zu männlich dominierten Jugendkulturen zu arbeiten und junge musikbegeisterte Frauen darin zu unterstützen, selbst aktiv zu werden. Die Vorbereitungen für das erste Camp in Niederösterreich haben im Frühjahr 2011 begonnen und waren wesentlich inspiriert von eigenen Erfahrungen beim Willie Mae Rock Camp for Girls in New York, und den Erzählungen der Veranstalter_innen des Girls Rock Camp Graz 2010.

Das pnGRC ist Teil einer breiteren, auch global weiter gestreuten Bewegung. Wie sieht diese Bewegung aus, und wie seid ihr in ihr eingebunden?

Ulli Mayer: Wir sind Mitglied der Girls Rock Camp Alliance (GRCA), einer internationalen Vereinigung von Camp-Veranstalter_innen, die heute bis zu 65 Girls Rock Camps weltweit umfasst – von Vancouver über Austin, Brasilien, Schweden oder Polen. Seit März 2011 bin ich dort auch im Vorstand und arbeite im membership departement, wo wir momentan stark auf Austausch- und Kommunikationsmöglichkeiten regionaler Camp-Netzwerke fokussieren. Dabei wurde der Wunsch nach einer stärkeren europäischen Vernetzung deutlich. Im Sommer 2012 haben dann alle bis dahin existierenden Camps in Europa zusammengetan, das GRCA Europe Committee gegründet und Anfang August 2013 die erste Girls Rock Camp Alliance Europe Konferenz in Schweden initiiert, die wir mitorganisiert und -programmiert haben. Seitdem besteht das Committee, trifft sich in regelmäßigen Abständen in der virtuellen Welt und plant die nächste Konferenz, für die als Austragungsort auch Österreich im Gespräch ist.

Darüber hinaus ist die Vernetzung mit und aktive Einbindung von lokalen Communities besonders wichtig. Ohne diese Zusammenhänge wäre das Camp wohl nur schwer vorstell- und umsetzbar. Auch das Orga-Team kommt aus unterschiedlichen Zusammenhängen, und kann daher auch auf vielseitige Initiativen und queer-feministische Netzwerke zurückgreifen. Durch die gezielte Einbindung von ehemaligen Teilnehmerinnen_ in Camp-Aktivitäten oder Kooperationen mit unterschiedlichen Initiativen (bspw. Mädchen_zentren, Festivals, etc.) erweitern sich unsere Allianzen ständig.

Wie läuft eine Camp-Woche typischerweise ab?

Julia Boschmann: Die Teilnehmerinnen_ finden sich am zweiten Tag im Rahmen eines angeleiteten Prozesses zu Bands zusammen, schreiben in der Woche mit der Unterstützung von Musiker_innen in den sogenannten Bandcoaching-Einheiten einen Song, und präsentieren diesen im Rahmen eines öffentlichen Abschlusskonzerts. Rundherum gibt es ein breites Angebot an Workshops, um die Mädchen_ bei diesem Prozess zu unterstützen. Das Ermöglichen neuer Erfahrungen steht bei uns im Mittelpunkt, deshalb gibt es zusätzlich auch immer ein Angebot, in (andere) männlich_ dominierte jugendkulturelle Bereiche hinein zu schnuppern.

Auf eurer Homepage definiert ihr als wichtige Ziele des Girls Rock Camps sowohl die »Reflexion geschlechtsspezifischer Mechanismen in popkulturellen Erscheinungen« als auch die Förderung »feministisch orientierte[r] Jugendkulturen, die sich dem Empowerment sowie den widersprüchlichen und vieldeutigen Rollenanforderungen widmen, mit denen Mädchen_ in der heutigen Zeit konfrontiert sind.« Gleichzeitig möchtet ihr einer wiederholten, stereotyp vergeschlechtlichten Zuschreibung von Fähigkeiten oder Mängeln aktiv entgegenarbeiten. Mit welchen Herausforderungen konfrontieren euch diese Zielsetzungen in eurer konkreten Arbeit? Wie geht ihr zB mit dem notwendigen Widerspruch um, dass Geschlechtsidentität und -selbstverständnis eine wesentliche Voraussetzung für die Teilnahme am Camp darstellt?

Veronica Lion: Wir sind uns dessen bewusst, dass wir mit unserem Angebot sehr explizit machen, für wen wir dieses gestalten und somit auch für wen nicht. Ein großer Teil unserer internen Auseinandersetzung widmet sich dem Entwurf einer Gender-Policy[1], die offener sein möchte für Trans_menschen. Unsere Arbeit basiert auf der Analyse, dass es aufgrund bestehender, normativer Strukturen für Mädchen_ schwierig ist, überhaupt und speziell im Popkulturbereich eigens definierte Räume und Identitäten einzunehmen.
Unsere Arbeit soll genau solche Räume schaffen, in denen es für die Teilnehmerinnen_ möglich ist, sich auszuprobieren abseits von Zuschreibungen, die sie aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Herkunft (und vieler anderer identitätsstiftender Mechanismen) täglich erfahren. Die Schwierigkeit besteht u.a. darin, Mädchen_ anzusprechen, die noch nicht die Möglichkeit hatten, sich diesem Dilemma bewusst zu stellen, die möglicherweise davor zurückschrecken an einem solchen Projekt teilzunehmen, genau aufgrund der Strukturen, die wir zu verändern suchen. Umso schöner ist es, zu erleben, wenn Mädchen_ durch die Teilnahme am Camp beispielsweise neue Fähigkeiten an sich entdecken und dann wiederkommen, um selbige weiterzugeben. Eine der Grundideen des pink noise Girls Rock Camps ist es dabei, die Teilnehmerinnen_ nachhaltig in das Projekt zu involvieren. Die Atmosphäre horizontaler Wissensvermittlung in einem respektvollen Miteinander regt dazu an, das eigene Wissen und Können als weitergebbar anzuerkennen und zu erleben, welch enorm kreative Räume dies erzeugt. Diese Ideen stehen natürlich in einer queerfeministischen Tradition, Netzwerke neben den existenten weiß-männlich dominierten Strukturen zu schaffen, um einander längerfristig zu unterstützen.

Dem Dilemma zwischen dem bewussten Versuch, Kategorien aufzubrechen, und ihrer wiederholten Festschreibung können allerdings auch wir nicht gänzlich entkommen. Das bedeutet, dass wir diese Problematik in unserer täglichen Arbeit ständig reflektieren – besonders auch dahingehend, was die Zugänglichkeit unseres Angebots betrifft. Solange wir die herrschenden Strukturen als männlich dominiert und heteronormativ empfinden, sehen wir es aber als unablässig an, geschützte Räume zu schaffen, in denen Mädchen_ die Möglichkeit haben über diese Kategorien hinaus sich selbst zu ermächtigen.

Wie nachhaltig bleiben Teilnehmer_innen dem Verein und seiner Tätigkeit in der Regel erhalten?

Julia Boschmann und Veronica Lion: Wir überlegen sehr viel, wie wir ehemalige Teilnehmerinnen_ darin unterstützen können, selbst »Leitungsfunktionen« zu übernehmen. So fragen wir beispielsweise oft ehemalige Teilnehmerinnen_ bei Projekten mitzumachen, die wir mit unserem Verein pink noise abseits des Camps organisieren. Oft kommen diese selbst auf uns zu und suchen nach Möglichkeiten, Teil des Netzwerkes, der Organisation, des Camps zu sein. Natürlich braucht es dafür auch einen entsprechenden Support. Dieses Jahr bieten wir zB einen Workshop zu gruppendynamischen Prozessen an, um den ehemaligen Teilnehmerinnen_ entsprechende »Werkzeuge« für »Leitungsfunktionen« mitzugeben.

Foto: Astrid Knie

Welches Feedback bekommt ihr für eure Arbeit? Ihr habt letztes Jahr auch Preise erhalten.

Ulli Mayer: Mein ganz persönliches, schönstes Feedback ist es, den Camp-Abschlussabend miterleben zu dürfen, die jungen Musikerinnen_ auf der Bühne stehen zu sehen, ihnen zuzujubeln, mitzueuphorisieren… das ist nach dieser Woche eine ganz besondere und jedes Jahr einzigartige und bestärkende Erfahrung, die wir uns in den (Camp-)Alltag mitnehmen und noch lange davon zehren. Aber auch Feedback seitens der Eltern, Mitwirkenden oder Unterstützer_innen sind ein ganz wichtiger Teil.
Auf offizieller Anerkennungsebene haben wir uns im letzten Jahr gleich über zwei Auszeichnungen freuen dürfen: über die Prämie für den Outstanding Artist Award 2013 für Kinder- und Jugendkultur des bm:ukk sowie über den Anerkennungspreis für Volkskultur und Kulturinitiativen 2013 des Landes Niederösterreich! Beides, so hoffen wir, wirkt sich auch positiv auf die zukünftigen Fördergeber_innen aus.

Wie kann man selbst mitmachen?

Veronica Lion: Grundsätzlich sind wir immer auf der Suche nach interessierten und inspirierten Menschen, die sich an unseren Projekten beteiligen wollen. Angefangen von der kontinuierlichen Arbeit im Organisationsteam, als auch als Bandcoach_in, Workshopleiter_in, Techniker_in, helfende Hand während der Campwoche, etc. Wir arbeiten speziell darauf hin, mehr Diversität in unser Team hineinzubringen, damit wir so viele unterschiedliche Identitäten und Lebensentwürfe in die interne Struktur hineinfließen lassen können wie möglich.
Natürlich bedeutet das, sich mit unserem Grundverständnis an queerfeministischer Arbeit zur Erweiterung von Handlungsräumen für Mädchen_ einverstanden zu erklären.
Bei Interesse freuen wir uns über ein Mail an: *info@pinknoise.ar.at*

---

[1] Momentan sprechen wir all jene Menschen an, die sich als Mädchen_ bzw. Frauen_ verstehen. Damit sind alle Menschen gemeint, die sich als solche verstehen bzw. wahrnehmen (wollen). Der »_« kennzeichnet dabei die Konstruktion der Geschlechterkategorie, verdeutlicht aber auch das »Widersprüchliche und über die Zweigeschlechtlichkeit Hinausweisende«. Siehe Mart Busche und Ellen Wesemüller, »Mit Widersprüchen für neue Wirklichkeiten. Ein Manifest für Mädchen_arbeit«, in Feministische Mädchenarbeit weiterdenken. Zur Aktualität einer bildungspolitischen Praxis, hg. von Mart Busche, Laura Maikowski, Ines Pohlkamp und Ellen Wesemüller (Bielefeld: transcript, 2010), 316.

Tatort Stadion 2

Eine Wanderausstellung zu Fußball und Diskriminierung. Von 23. Juli bis 3. August in der Stadtwerkstatt.

Zur Ausstellung

2001 wurde die Ausstellung *Tatort Stadion* vom Bündnis Aktiver Fußballfans (BAFF) entwickelt und seitdem an fast zweihundert Orten gezeigt. Die Ausstellung leistete Pionierarbeit, indem sie Diskriminierung beim Fußball thematisierte.

Seitdem hat sich viel getan. Diskriminierung wird von vielen Vereinen und Fans mittlerweile als Problem wahrgenommen und angegangen. Dennoch werden in deutschen Stadien nach wie vor allwöchentlich AusländerInnen beschimpft, antisemitische und antiziganistische Gesänge angestimmt oder Homosexuelle verunglimpft. Frauen haben es im Männersport Fußball weiterhin schwer, akzeptiert zu werden.

Die von BAFF komplett überarbeitete Ausstellung Tatort Stadion 2 will informieren – sowohl über alltägliche Diskriminierung und Aktivitäten von Neonazis als auch darüber, was Fans dagegen tun.
Klar ist das ein Unternehmen. Ein großes Unternehmen – und wichtig.
Eröffnet wird »Tatort Stadion« am Dienstag, 22. Juli 2014, 18.00 Uhr am Maindeck vor der Stadtwerkstatt (bei Schlechtwetter in der Stadtwerkstatt)

Rahmenprogramm

Vortrag mit Gerd Dembowski
»Diskriminierung und Antidiskriminierung im deutschen (Profi-)Fußball«
Samstag, 2. August 2014, 18.00 Uhr
Servus Clubraum 1. Stock, Stadtwerkstatt, Kirchengasse 4

Immer wieder erscheinen neonazistische Auswüchse im Profi-und Amateurfußball in der öffentlichen Diskussion. Aber was bleibt außer Empörung und einigen symbolpolitischen Maßnahmen? Was können Fans, Vereine und Verbände tun, um einen sozial-inklusiven Klimawandel zu fördern?

Gerd Dembowski (41), lebt in Berlin und Hannover, ist als Soziologe wissenschaftlicher Mitarbeiter in der *Kompetenzgruppe Fankulturen & Sport bezogene Soziale Arbeit (KoFaS)* der Leibniz Universität Hannover und ist Mitglied der AG Vielfalt beim DFB. Für KoFaS berät er derzeit Borussia Dortmund in der Arbeit gegen Rechtsextremismus und Diskriminierung.

www.gerd-dembowski.de

In eigener Sache

Personen, die nazistischen Parteien oder Organisationen angehören, der nazistischen Szene zuzuordnen sind oder bereits in der Vergangenheit durch rassistische, nationalistische, antisemitische oder sonstige menschenverachtende Äußerungen in Erscheinung getreten sind, sind bei allen Veranstaltungen und von der Ausstellung ausgeschlossen. Der Veranstalter wird von seinem Hausrecht Gebrauch machen und den Zutritt zur Ausstellung und den Veranstaltungen verwehren oder von diesen ausschließen.

Ausstellungseröffnung: Dienstag, 22. Juli 2014, 18.00 Uhr, Maindeck vor der Stadtwerkstatt (bei Schlechtwetter in der Stadtwerkstatt)
Ausstellungsdauer: 23. Juli bis 3. August 2014, Eintritt frei
Öffnungszeiten: 16.00 - 21.00 Uhr, Montags geschlossen
(Für Gruppen ist auch eine kleine Führung außerhalb der Öffnungszeiten möglich, Anfrage an: *tatortstadion2@servus.at*)

Ausstellungsinhaber: 

Finanzielle Unterstützung: 

Live beim O-Heim Openair 2014: Ufo Mammut, Kylesa, Express Brass Band, Reverend Beat-Man





Foto: Yoshiko Kusano



Sa. 31.05.14 :: 21:00
OAC, Vacunt, CBC, Spittah

Fr. 06.06.14 :: 23:00
The Empress Club N°8
pres. SKØU, Miss Shina, Miss Katinka



Sa. 07.06.14 :: 22:00
SHASH RECORDS LABEL NIGHT

So. 08.06.14 :: 19:00
Godhatecode, The Morphean
Darius Mondop, Ambassador+

Fr. 13.06.14 :: 22:00
Luise Pop, Sen Lotus, Mile me deaf

Sa. 14.06.14 :: 22:00
Supalot Sound pres. Mefjus, Slap, Gufoo u.v.m.

Mi. 18.06.14 :: 22:00
Jeru the Damaja & Tony Touch

Fr. 20.06.14 :: 22:00
Laima & Def ILL
Demograffics, Kinetical, DJ Chrisfader

Sa. 21.06.14 :: 23:00
The Future Sound #43

Di. 24.06.14 :: 21:00
First Blood

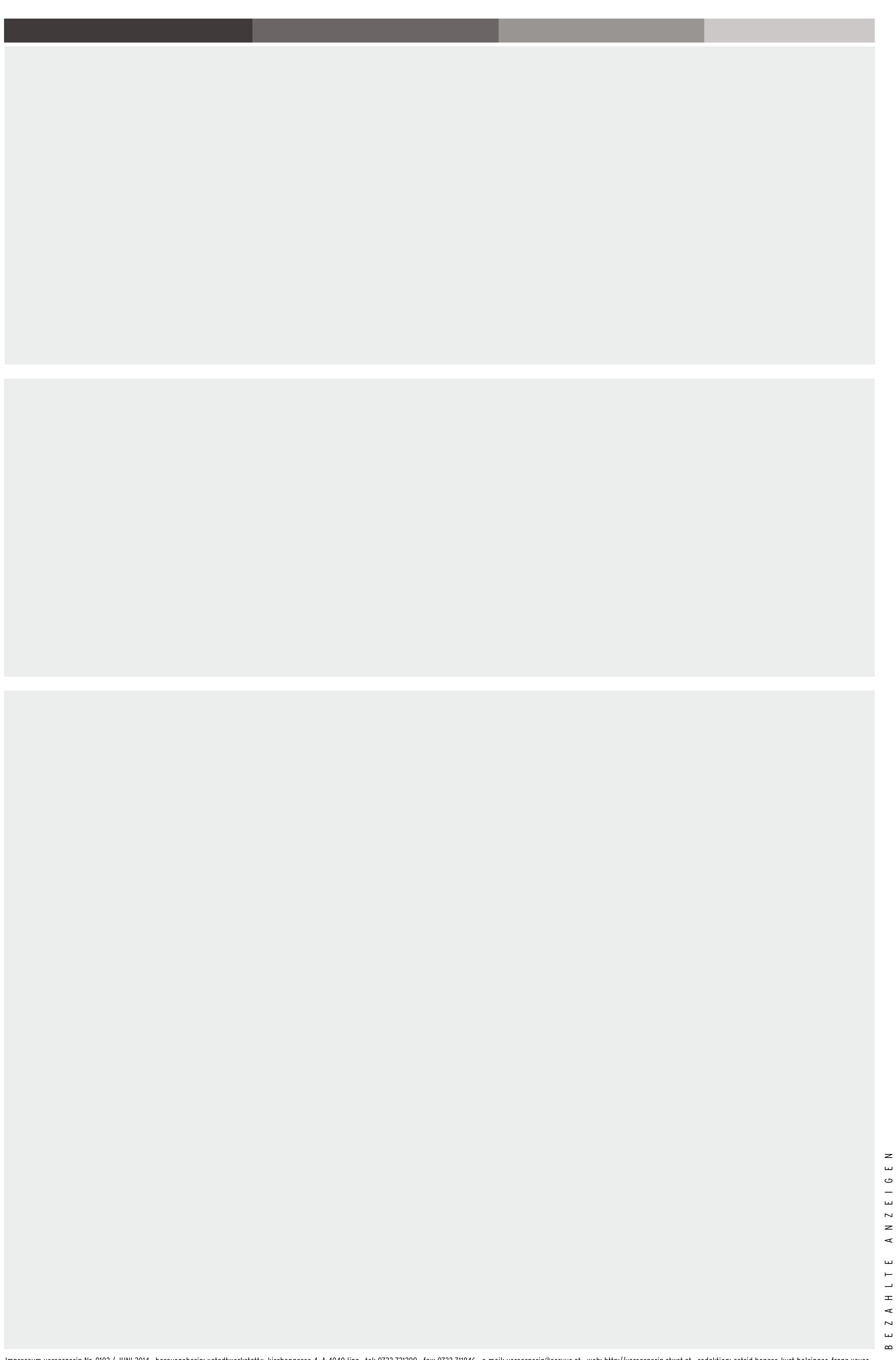
Sa. 28.06.14 :: 22:00
REAP

Sa. 05.07.14 :: 20:00
10 Years Voice of Africa

Fr. 11.07.14 :: 17:00
Ottensheim Open Air, Tag 1
Mit Ufomammut, Dynasty, Referend Beat Man,
Shash Orchester, Phobos, Soul Lobster DJ Team

Sa. 12.07.14 :: 17:00
Ottensheim Open Air, Tag 2
Mit Express Brass Band, Kylesa, Mimu,
Yasmo & Bacchus, Petra und der Wolf, Dubble

Di. 22.07.14 :: 18:00
Austellungseröffnung TATORT STADION 2
Öffnungszeiten: Di - So: 16:00 bis 21:00 Uhr, Mo Ruhetag
Ausstellungsdauer: 22.07. - 03.08.2014



BEZAHLTE ANZEIGEN

Impressum versorgerin Nr. 0102 / JUNI 2014 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: http://versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, kurt holzinger, franz xaver . layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 9.000 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENGASSE 4, 4040 LINZ**